واجد علی شاہ

کی

ادبی اور ثقافتی خدمات

کوکب قدر سجاد علی میرزا

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

واجد علی شاہ

کی

ادبی اور ثقافتی خدمات

واجد علی شاہ

کی

ادبی اور ثقافتی خدمات

کوکب قدر سجّاد علی میرزا

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

WAJID ALI SHAH KI ADABI AUR SAQAFATI KHIDMAAT
BY
KAUKUB QUDR SAJJAD ALI MEERZA

سنہ اشاعت . جولائی، ستمبر — 1995 شک 1917

پہلا اڈیشن ، 1000

قیمت : 97/

سلسلۂ مطبوعات ترقی اردو بیورو 732

سرورق پر واجد علی شاہ کی چند نایاب کتابوں کے
سرورق، ان کے کلکتہ کے کتب خانے کی مہر اور خود ان کے
اپنے قلم کے نقش و نگار

ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک 8 آر کے پورم نئی دہلی-110066

طابع ، جے.کے.آفسٹ پرنٹرز 3/5 جامع مسجد-دھلی 110006

پیش لفظ

ہندوستان میں اردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے ترقی اردو بیورو (بورڈ) قایم کیا گیا۔ اردو کے لیے کام کرنے والا یہ ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو دو دہائیوں سے مسلسل مختلف جہات میں اپنے خاص خاص منصوبوں کے ذریعے سرگرم عمل ہے اس ادارہ سے مختلف جدید اور مشرقی علوم پر مشتمل کتابیں خاصی تعداد میں سماجی ترقی معاشی حصول، عصری تعلیمی اور معاشرہ کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے شائع کی گئی ہیں جن میں اردو کے کئی ادبی شاہکار، بنیادی متن، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، بچوں کی کتابیں، جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون، طب اور علوم کے کئی دوسرے شعبوں سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ بیورو کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختصر عرصہ میں بعض کتابوں کے دوسرے تیسرے ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی اردو بیورو نے اپنے منصوبوں میں کتابوں کی اشاعت کو خاص اہمیت دی ہے۔ کیوں کہ کتابیں علم کا سرچشمہ رہی ہیں۔ اور بغیر علم کے انسانی تہذیب کے ارتقا کی تاریخ مکمل نہیں تصور کی جاتی۔ جدید معاشرے میں کتابوں کی اہمیت مسلم ہے۔ بیورو کے اشاعتی منصوبہ میں اردو انسائیکلوپیڈیا ذولسانی اور اردو۔ اردو لغات بھی شامل ہیں

ہمارے قارئین کا خیال ہے کہ بیورو کی کتابوں کا معیار اعلیٰ پائے کا ہوتا ہے اور وہ ان کی ضرورتوں کو کامیابی کے ساتھ پورا کر رہی ہیں۔ قارئین کی سہولتوں کا مزید خیال کرتے

ہوئے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی جاتی ہے تاکہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچے اور وہ اس بیش بہا علمی خزانہ سے زیادہ سے زیادہ مستفید اور مستفیض ہوسکیں.

یہ کتاب بھی بیورو کے اشاعتی پروگرام کی ایک کڑی ہے. امید ہے کہ آپ کے علمی ادبی ذوق کے تسکین کا باعث بنے گی اور آپ کی ضرورت کو پورا کرے گی.

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو

ترتیب

ابواب کی تفصیل

دستاویزات

تقدمہ

واجد علی شاہ کی شخصیت ایک عہد ساز شخصیت ہے ہندوستان کی تاریخ ان کے نام کے بغیر نامکمل ہے اور خاص طور پر اودھ کی تاریخ میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے بھی اور علمی وادبی نقطۂ نظر سے بھی۔ لیکن تعجب ہے کہ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا وہ ناکافی، نامکمل، متعصبانہ اور یک طرفہ مواد کی حیثیت رکھتا ہے۔

زیر نظر مسودہ واجد علی شاہ کی ادبی وثقافتی خدمات جس کے مصنف کوکب قدر سجاد علی میرزا ہیں۔ اس لحاظ سے قابل غور بھی ہے اور کئی پہلوؤں سے اہم بھی۔ حالاں کہ اس سے قبل واجد علی شاہ کی ادبی وثقافتی کارگذاریوں سے متعلق بے شمار مضامین اور کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں "لکھنؤ کا دبستان شاعری" (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) ایڈمنسٹریشن آف اودھ انڈر واجد علی شاہ" (ڈاکٹر جی۔ ڈی بھٹناگر) اور لکھنؤ کا شاہی اسٹیج (پروفیسر مسعود حسن رضوی) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ تینوں کتابیں اس لحاظ سے تشنہ ہیں کہ ان میں واجد علی شاہ کی حیات اور شاعری پر تبصرہ تو ملتا ہے، مگر بہت سرسری۔ کوکب قدر کا یہ مسودہ اس ضمن میں تحقیق مزید کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں واقعات کے ان دھاروں کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے جن کے بہاؤ کے ساتھ واجد علی شاہ کے عروج وزوال اور ان کی سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی تحریکوں کو تقویت ملی۔ اودھ کی تاریخ کا وہ پورا پس منظر جس نے "لکھنویت" کی تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا بڑے جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور پھر واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اہم باتیں مثلاً ولادت، وفات، تصنیفات، اولاد، ازواج وغیرہ کے بارے میں بھی

مختلف کتابوں کی روشنی میں مدلّل بحث کر کے حقائق کا جائزہ لیا گیا ہے۔
تیسرے باب میں واجد علی شاہ کی تصنیفات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے، خاص طور پر "بنی" کے متعلق انکشاف قابل غور ہے، جسے اکثر مثنوی خیال کیا گیا ہے۔ جبکہ وہ اُردو ہندی میں ایک مجموعۂ نثر و نظم ہے۔ گو تصنیفات کی یہ تفصیل طویل ہو گئی ہے لیکن غیر ضروری اس لئے نہیں لگتی کہ اب تک ان کی تصنیفات اور ان کی تعداد کے متعلق محض قیاسی باتیں زیادہ ہوتی رہیں ٹھوس حقائق کم ملتے ہیں۔ لیکن مصنف نے تقریباً اہم کتابوں کا باضابطہ ذکر اور ان کے مواد کا مختصر جائزہ لیا ہے جس سے واجد علی شاہ کی مختلف میدانوں مثلاً شاعری نثر نگاری، رقص، ڈرامہ نگاری، موسیقی، مصوری وغیرہ میں صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔
اس جائزے کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں کتاب کے نام اور تفصیل کے ساتھ قابل ذکر نسخوں کے موجودہ مسکن کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ چند نسخوں کے مہر شدہ ہونے کا بھی ذکر ہے۔ یہ مہریں شاہی کتب خانوں کی مہریں ہیں جو مخطوطات کے مستند ہونے کی دلیل ہیں۔ نیز اس بات پر بھی بحث کی گئی ہے کہ واجد علی شاہ کی بعض تصانیف جنھیں مشکوک قرار دیا جاتا ہے۔ کیا واقعی مشکوک ہیں؟ یا ان ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اس تعلق سے واجد علی شاہ کی تحریر کے مختلف نمونوں سے بحث کرتے ہوئے ان کی تحریر میں جدّت طرازی کے اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے جو ان کی فطرت کا خاصہ رہا ہے۔
کتاب کا وہ باب جو واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات پر مشتمل ہے اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمیوں مثلاً موسیقی، رقص، شاعری، معماری اور ملبوس طرازی کی روایتوں کو منظم اور مربوط طریقے پر پیش کیا گیا ہے۔
ان کی ثقافتی سرگرمی کا ایک اہم مرکز "نیچرل ہسٹری" ہے واجد علی شاہ نے اپنی دلچسپی اور انگریزی طور طریقے سے اپنے مطالعے کو محفوظ اور الگ رکھنے کی خاطر طرح طرح کی جدّتیں اختیار کیں خصوصاً کمرشیل آرٹ سے شعوری طور پر آگاہی کے باوجود انھوں نے اپنی مصوری کو اس سے بچانے کی کوشش کی اور یہ شوق کلکتے تک برقرار رکھا۔ لہٰذا اس کتاب میں واجد علی شاہ کی اپنی نقاشی کے بھی چند نمونے بطور ثبوت شامل کر لیے گئے ہیں۔
اس کے علاوہ کلام واجد علی شاہ کی خصوصیات نظم و نثر، ان کے خطوط کے مجموعے

اوران سے متعلق کچھ دلچسپ انکشافات کا بڑا تحقیقی اور تفصیلی جائزہ دیا گیا ہے۔ اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ واجد علی شاہ بے شمار تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن وقت اور حالات کے ہاتھوں ان سب کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہ مل سکا۔ اور تاریخ نے ان کے دامن میں بدنامی زیادہ دی اور نیک نامی کم۔ لہٰذا ان کے متعلق غلط فہمیاں عام ہوتی گئیں جن کا دور کرنا بہت ضروری ہے۔

اس کتاب کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ مصنّف نے انتہائی دیانت دارانہ اور غیر جانبدارانہ انداز میں تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ واجد علی شاہ کی خامیوں اور لکھنویت کے چند منفی اثرات کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہوئے اس بات کو بھی تسلیم کیا ہے کہ واجد علی شاہ کے ہاں عام انسانوں کی طرح چند خامیاں ضرور تھیں لیکن ان خامیوں کے باوجود اتنی خوبیاں موجود تھیں جو عام طور پر لوگوں میں نہیں پائی جاتیں۔

دستاویزات کی نقلیں، مخطوطات کے عکس اور مصادر و ماخذ کی فہرست نے اس کتاب کی اہمیت اور بڑھا دی ہے۔

اے، اے، ہنشی

مہاراشٹرہ کالج آف آرٹس
سائنس اینڈ کامرس۔ بمبئی
۱۴/اپریل ۱۹۹۰ء

عرض حال

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا | ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کرم سے تیرے | جو کچھ ہوگا، ترے کرم سے ہوگا

یو جی سی اسکالر شپ پر میں نے جنوری ۱۹۶۴ء میں اس مقالے کی تیاری کا کام شروع کیا تھا اور بے صبری یہ تھی کہ اسکالر شپ کی معینہ مدت دو تین برس کے اندر ہی اس کی تکمیل کر دی جائے۔ اتفاقاً اسی زمانے میں پروفیسر جمیل مظہری مرحوم اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پہلی دفعہ میری ملاقات ہوئی۔ صدر شعبہ پروفیسر آل احمد سرور نے ازراہِ شفقت ان دونوں حضرات سے میری مدد کرنے کی پرزور سفارش کی۔ مظہری صاحب نے بہار کے چند نجی کتب خانوں میں کچھ وقت صرف کرنے کا مشورہ دیا لیکن ادیب صاحب جن سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں خلاف توقع خاموش رہے۔ بجائے مایوس ہونے کے میں نے اُن کے نہایت عزیز شاگرد ڈاکٹر اصغر بلگرامی کے ہمراہ اسی شب علی گڑھ اسٹیشن پر ایک بار پھر حاضری دی۔ اس دفعہ مرحوم نے نہایت صفائی سے جواب دیا کہ "جواب صاف ہے"، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے مجھ سے واجد علی شاہ کی کتابوں کی فہرست طلب کی تھی۔ میں نے اس تک کو منظور نہیں کیا کیونکہ یہ کتابیں میں نے ایک طویل مدت میں بڑی جستجو، محنت اور صرفے سے جمع کی ہیں۔ آپ کے بزرگوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ان کے منشیوں اور مصاحبوں سے تعلقات پیدا کرنے پڑے ہیں۔ اب اگر میں ان کتابوں کی پبلک لائبریری بنا دوں تو لوگ کہیں گے میں نے آپ سے استفادہ کیا ہے۔ مجھے یہ منظور نہیں۔ آپ کا ذوقِ طلب صادق ہے تو یہ کتابیں

مجھ سے الگ بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ میری عرض کہ طلب صادق نہ ہوتی تو ان کڑکڑاتے جاڑوں میں اسٹیشن پر آپ کا انتظار کرنا کیوں کر ممکن تھا قابلِ اعتنا نہ ہوئی۔ فرمایا کہ ڈیوڑھیوں پر کسی پردیسی کا گھنٹوں بیٹھے رہنا اس سے زیادہ صبر آزما ہوتا ہے۔

تن بہ تقدیر میں نے اسی وقت فیصلہ کر لیا تھا کہ اگر یہی سب کرنے سے کتابیں فراہم ہو سکتی ہیں تو کیا مضائقہ، یہ بھی کر لیا جائے۔ تین برس کے اندر میں نے تقریباً چالیس ہزار میل کا سفر مرشد آباد، احمد آباد اور حیدر آباد کے مثلث کے اندر بیسیوں بار کیا اور قسمت کی یاوری سے کچھ ایسے جواہر ہاتھ لگے جو ''ادبستان'' کی چہار دیواری کے چکر لگانے سے کبھی نہ ملتے۔ من جملہ ان کے مثنوی ثبات القلوب کے دو نسخے جن میں سے ایک اب یونیورسٹی لائبریری کی ملکیت ہے۔ ۱۹۶۶ء میں ہی ادیب صاحب مرحوم کے مضمون ''عشق نامہ'' مطبوعہ ہماری زبان کے جواب میں راقم الحروف کی کاوشوں کی پہلی جھلک منظرِ عام پر آئی جسے صاحبانِ ذوق نے پسندیدہ نظر سے دیکھا۔ اورنیٹل کانفرنس میں عشق نامہ پر اور ریسرچ ایسوسی ایشن میں بیگمات اودھ کے خطوط پر میرے دو اور مقالوں کی بھی اسی طرح پذیرائی ہوئی۔ میں اس زمانے میں اپنا مقالہ مکمل کرنے کی فکر میں تھا۔ سرور صاحب نے ازراہ ہمت افزائی مجھے شعبۂ اردو سے بھی منسلک کر لیا تھا۔ مقالہ کو ہیکٹوگرافک پروسس سے چھاپنا اور ممتحن حضرات کے علاوہ چند اور کاپیاں مختلف حضرات کی نذر کرنا کہ اپنے مشوروں سے سرفراز کریں ایک صبر آزما مرحلہ تھا جو خدا خدا کر کے ۱۹۶۸ء میں تکمیل کو پہنچا۔ ایک پاکستانی پبلشر مقالہ دیکھتے ہی ایسے لہالوٹ ہوے کہ ڈگری ملنے سے پہلے ہی اس کے چھاپنے کا منصوبہ بنا بیٹھے۔ اس پیشکش کو سرور صاحب نے قبول نہ کیا، فرمایا کہ یہ کام یوجی سی کی اعانت سے ہوا ہے، یونیورسٹی کا حق مقدم ہے۔ میں خاموش ہو رہا کہ مقالہ لکھوانے والے وہی تھے، چھپوانے کا انتظام بھی وہی کریں گے۔ انھوں نے اپنے امکان بھر کوئی کسر بھی نہیں اٹھا رکھی لیکن جہاں قسمت حائل ہو انسان بے چارہ کیا کرے۔ مجھے مقالہ یونیورسٹی کے سپرد کرنے کے بعد اتنی بھی فکر نہ رہی کہ ڈگری ملتی ہے یا نہیں کیوں کہ ہمارے دونوں ممتحن مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم اور پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم علی گڑھ آنے سے معذور تھے اور یونیورسٹی سے باہر زبانی امتحان کی کوئی مثال موجود نہ تھی۔ مشفق و محترم پروفیسر خورشید الاسلام کو اپنی عارضی صدارت کے زمانے میں میرے حال پر ترس آیا اور ان کی تحریک پر ادبستان (لکھنؤ) میں ہی اس زبانی امتحان کی یونیورسٹی سے اجازت لی گئی۔ عرشی صاحب کی جگہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی

قائم مقام تجویز ہوئے۔

۴؍فروری ۱۹۷۰ء کو مقالہ مکمل کرنے کے تقریباً چار سال بعد یہ یادگار نشست جس میں ہمارے نگراں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم بھی شریک تھے سب کے لیے بصیرت افروز ثابت ہوئی۔ پروفیسر رضوی مرحوم نے واجد علی شاہ کی مثنویوں کے پہلے ایڈیشن جب مجھے دستیاب نہ ہوئے تھے دکھلائے اور مقالے کی اشاعت کے وقت ان سے استفادے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ آپس کے اختلافی مسایل کو خود میں نے زیر بحث لانا چاہا تو بزرگانہ نظر انداز کرتے ہوئے ڈی لٹ کے لیے عشق نامہ کی تدوین کا کام تجویز کیا اور اس کے حواشی جو انھوں نے سالہا سال کی محنت سے جمع کیے تھے مجھے دے دینے کا وعدہ کیا۔ مجھے یہ عنایتیں اب کسی طرح قبول نہ تھیں، خاموش رہا اور جب انھوں نے خط کے ذریعہ پھر یاد دلایا تو عزیزی سید محمود حیدر نقوی کو آگے بڑھا دیا جو اس وقت سرور صاحب کی نگرانی میں واجد علی شاہ کی مثنویوں پر کام کر رہے تھے۔ منشا اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جب میں ان کے کتب خانے اور ہدایت سے محروم ہی رہا اور زبدۂ فیض نے اس مقالے کو بہر طور مکمل کروا دیا تو اس ایک عشق نامہ کی خاطر جس کے دو اہم ترین نسخے میں نے ہی دریافت کیے کیوں اپنی وضع تبدیل کروں، اپنی نظر میں خود خوار ہوں۔ عشق نامہ کے ان دو نسخوں میں سے صرف ایک کا حوالہ میں نے اپنے مضمون اور مقالے میں دیا تھا "سلطان عالم واجد علی شاہ" میں اِس انجمن ترقی اُردو (ہند) کے نسخے کا ذکر تو ہے لیکن حوالہ کوئی نہیں اور نہ "ماخذوں کی فہرست" میں اس مقالے کو کوئی جگہ دی گئی ہے۔ کتاب کی اشاعت پروفیسر رضوی مرحوم کی زندگی میں یا ان کے ہاتھوں ہوئی ہوتی تو میں شاید اور بھی کچھ کہتا۔ اب سوا اس کے اور کیا کہنا کہ ؎

ہمدردشہ سے ہے مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

عشق نامہ کا وہ دوسرا مصوّر نسخہ آج بھی پردۂ خفا میں ہے اور اُس وقت تک رہے گا جب تک کہ حادثاتِ زمانہ اس کو خود ہی منظرِ عام پر نہ لے آئیں۔ میری خوش قسمتی تھی کہ ایسے کئی نوادر مجھے اتفاقیہ دستیاب ہوئے اور جو نکتے مشاہیر کی نظروں سے برسوں پوشیدہ رہے قدرت نے انھیں مجھ پر منکشف کیا۔

مقالہ کی اشاعت میں بہت دیر ہو گئی لیکن ہم اس کو بھی توفیقِ الٰہی جانتے ہیں کہ ترقی اردو بیورو جیسے مقتدر سرکاری ادارے نے بغیر کسی سعی و سفارش کے اس کو زیورِ طبع سے

آراستہ کرنے کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ شکر گزاری کے ناگزیر الفاظ کے ساتھ ہمیں امید کرنی چاہیے کہ اس کے علم دوست افرادان اوراق کو صحت اور صفائی کے ساتھ آپ کے مطالعے کی سعادت بخشیں گے اور ہمیں مزید شکر گزاری کا موقع دیں گے۔ یہی ہماری شبانہ روز کی محنت کا صلہ ہے۔

من نوشتم صرف کردم روزگار
من نمانم این بماند یادگار

کوکب

شعبۂ اُردو،
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۱۴ر مئی ۱۹۹۰ء

گزارشِ احوال

ہندوستان کے جن بادشاہوں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ان میں واجد علی شاہ کا نام بھی شامل ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان سے واقفیت رکھنے والے دوسرے ملکوں میں بھی وہ لوگ جو یہ نہیں جانتے کہ واجد علی شاہ کس مملکت کے بادشاہ تھے اور کس زمانے میں حکومت کی اتنا ضرور جانتے ہیں کہ وہ ایک بادشاہ تھے، ان کو ناچ گانے سے دلچسپی تھی اور ان کے اسی ناچ رنگ کے شوق نے سلطنت کو تباہ کیا۔ شہرت کی کل کائنات اگر بدنامی ہی ہوتی تو مخالفت میں جتنا زہر اگلا گیا اس نے تمام خوبیوں کو دفن کر دیا ہوتا اور آج تعریف کے دو بول بھی کوئی کہنا یا سننا گوارا نہ کرتا۔ برخلاف اس کے ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ کے ہر دور میں جہاں برا بھلا کہنے والوں کا شمار نہیں وہاں گن گانے والوں کی بھی کمی نہیں۔ مخالفت کے پہلو بہ پہلو موافقت کا وجود متوجہ کرتا ہے کہ ستر سٹھ برس کی طویل زندگی عیش و عشرت ہی کی نذر نہیں ہوئی بلکہ علاوہ حکومت کرنے اور بدنامی اور مخالفت مول لینے کے کچھ کام ایسے بھی ہوئے ہوں گے جن کا تاثر اور اس تاثر سے پیدا ہونے والی ہمدردی آج بھی باقی ہے۔
ہم اگر اس الزام کو تسلیم کر لیں کہ واجد علی شاہ ایک نااہل بادشاہ تھے جب بھی اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایسی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے کہ ادب، مذہب، شاعری موسیقی، مصوری، رقص، باغبانی، معماری، خوشنویسی غرض یہ کہ مہذب اور شائستہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں انھوں نے دخل نہ دیا ہو۔ قدرت کی عطا کی ہوئی غیر معمولی صلاحیتیں اور اسلاف کی چھوڑی ہوئی غیر معمولی روایتیں، واجد علی شاہ کی تخلیق میں ان دونوں عناصر کا خاطر خواہ حصّہ ہے اور ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ نہیں تو اس وقت

تک ان کے نام کو یاد رکھا جائے گا جب تک لکھنؤ اور لکھنویت کا چرچا باقی رہے گا۔ زیرِ نظر مقالہ انھیں نقوش کو اجاگر کرنے کے لیے لکھا گیا ہے جو سرد مہری ارباب کرم سے مسخ ہوگئے اور امتدادِ زمانہ سے مدھم ہوتے جارہے ہیں۔

واجد علی شاہ کی شہرت کا بہت کچھ انحصار ان کی سیاسی اور نجی زندگی پر ہے اور یہ دونوں حیثیتیں اس مقالے کے موضوع سے خارج ہیں کیوں کہ اس مقالے کا تعلق اُن کی ادبی اور ثقافتی خدمات سے ہے اور ان دونوں حیثیتوں کا براہ راست ان کی سوانحِ حیات سے۔ واجد علی شاہ پر اب تک تین قابلِ ذکر کام ہوچکے ہیں ان تینوں میں سے کسی کا بھی موضوع سوانحِ حیات نہ تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مقالے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" میں واجد علی شاہ کی حیات اور شاعری پر تبصرہ کیا ہے اور جو کمی اس مقالے میں رہ گئی تھی اسے بہت کچھ اپنے مضامین اور مقالے کے جدید مطبوعہ ایڈیشن میں دور کردیا ہے۔ ڈاکٹر جی، ڈی بھٹناگر کے مقالے "ایڈمنسٹریشن آف اودھ انڈر واجد علی شاہ" میں نہ صرف سوانحِ حیات کا خاکہ اجمالی ہے بلکہ پس منظر تو ہے ہی نہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" اس سلسلے کی آخری کڑی اور اپنے موضوع پر کافی مبسوط اور مدلّل تالیف ہے لیکن سوانحِ حیات کے معاملے میں یہ بھی کچھ زیادہ کارآمد نہیں۔ مجبوراً اس سبب سے کہ واجد علی شاہ کی خدمات کا تجزیہ ان کے حالات اور حیات کا اندازہ کیے بغیر دشوار ہوگا۔ چند ضروری باتیں پس منظر کے طور پر درج کر دینا ضروری تھیں۔ کہنے والا کیوں کہتا ہے، کیا کہتا ہے اور کیوں کر کہتا ہے کسی بھی قول و فعل کے تجزیے کا لازمی جزو قرار دیے جا سکتے ہیں۔ زیرِ نظر مقالے کے پہلے دو باب اول الذکر جزو سے، درمیانی دو باب اوسط الذکر جزو سے اور آخری باب آخر الذکر جزو سے متعلق ہے۔

"پس و پیش" کے عنوان سے مقالے کے پہلے باب میں واقعات کے ان دھاروں کو پہچاننے اور ان کے رخ اور روانی کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بتدریج ایک ایسے نقطے کی طرف سمٹتے لیے جاتے تھے جس کے آگے قعرِ مذلت کا اندھیرا تھا۔ واجد علی شاہ کے عروج، زوال اور خدمات پر اس دور کی سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی تحریکوں کا گہرا اثر ہے۔ ان کے معزول ہونے اور انتقال کرنے کے بعد کچھ اہم واقعات انھیں روایتوں

کی باہمی کشمکش کا مظہر بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔اس باب کے آخر میں ان کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے تاکہ آغاز کے ساتھ انجام کی بھی خبر رہے۔

واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اہم باتیں جو ایک جگہ ہونا چاہیے تھیں مختلف کتابوں میں بکھری پڑی ہیں اور ولادت، تصنیفات، اولاد، ازواج کسی ایک بات پر بھی تذکرہ نگار متفق نہیں ہیں۔مقالے کے دوسرے باب میں اس سے زیادہ کی گنجائش نہ تھی کہ چند اہم تاریخوں کا تعین اور ضروری واقعات کا ذکر کر دیا جائے۔ واجد علی شاہ کی معزولی نے ایک پوری قوم کو متوجہ کیا اور ہندوستان کی کوئی علمی زبان یا اس عہد کا کوئی اخبار ایسا نہیں جس میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھا گیا ہو۔خود واجد علی شاہ کی کتابیں اُردو اور فارسی، نظم اور نثر، سیاست، موسیقی، شاعری، فلسفہ، لغت، خطوں اور ہندی گیتوں پر مشتمل ہیں ان میں سے ہر ایک پر اس کی حیثیت کے مطابق بحث کرنا اور جن مصادر اور مآخذ کا ذکر کیا گیا لیکن جن سے پوری طرح استفادے کی صورت ممکن نہ ہو سکی ان سے استفادہ کرنا اس محقق کا فرض ہونا چاہیے جو ان جزئیات پر قلم اٹھائے۔واجد علی شاہ کی سوانح حیات تحقیق کا ایک الگ اور اہم موضوع ہے اور دوسرے باب کے بیانات اس کی قائم مقامی کے بجائے اس کی ضرورت کا احساس دلانے کے لیے کافی خیال کیے جا سکتے ہیں۔

تیسرا باب اس مقالے کا اہم باب ہے۔اس میں واجد علی شاہ کی تصنیفات اور ان بیانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو بغیر کسی معقول تفتیش کے صحیح تسلیم کر لیے گئے ہیں۔ واجد علی شاہ کی تمام تصنیفات نہ کبھی ان کے کتب خانے میں یکجا ہو سکیں اور نہ آج ان کے یکجا ہونے کا امکان نظر آتا ہے۔کتابوں کی تعداد اور نایابی نے عجیب و غریب غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں۔ چند تذکرہ نگار تو وہی باتیں دوہرا رہے ہیں جو آج سے ساٹھ ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں اور اس وقت بھی اتنی ہی غلط تھیں جتنی کہ آج ہیں۔اور چند جو اس روایتی بیان میں جدت اور تازگی پیدا کرنا چاہتے ہیں انھیں بھی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔پہلی فصل میں تذکرہ نگاروں کے بیانات اور دوسری فصل میں خود واجد علی شاہ کے بیان کی خصوصیات واضح کرنے کے بعد تیسری فصل میں واجد علی شاہ کی بیالیس تصنیفات کی کتابیاتی

تفصیل اور چند دوسری نایاب کتابوں کے نام پیش کیے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ جائزہ نامکمّل ہے لیکن اس کے ساتھ ہمیں اس کا بھی یقین ہے کہ آئندہ ایسا کوئی جائزہ مرتّب نہ کیا جاسکے گا جسے مکمّل کہا جاسکے۔ واجد علی شاہ کا بسیار نویس قلم عنفوانِ شباب سے بسترِ مرگ تک تقریبًا پچاس برس مسلسل رطب و یابس ہر طرح کا مواد فراہم کرتا رہا لیکن جب یہ تمام تصنیفات خود مصنّف کے کتب خانے میں باوجود اس کے ذوق اور اختیارات کے جمع نہ ہوسکیں تو کس بھروسے پر امید کی جائے کہ اب جب وہ چار دانگِ عالم میں بکھری پڑی ہیں اور شاید تباہ اور تلف بھی ہوگئیں پھر یکجا ہوسکیں گی اور کوئی ایسا جائزہ مرتّب کیا جاسکے گا جو تمام تصنیفات پر محیط ہو۔ کتابوں کی تباہی اور ابتری کے باعث زیادہ سے زیادہ یہی کیا جاسکتا ہے کہ جو کتابیں دستیاب ہوجائیں ان کے ذکر کو محفوظ کرلیا جائے اور جائزے میں حتی الامکان یہی کیا گیا ہے۔ اس جائزے سے اتنا تو بے شک ثابت ہوجاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے بنی میں جن کتابوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر موجود ہیں اگرچہ منتشر ہیں، اور جن کے وجود کا علم نہ ہوسکا ان کے بارے میں بھی یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ تلف ہوگئیں۔ کچھ کتابیں حال ہی میں دستیاب ہوئی ہیں اور ایشیا اور یورپ کے بہت سے نجی کتب خانے ہماری پہنچ سے آج بھی باہر ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس خیال کا کہ واجد علی شاہ نے سینکڑوں کتابیں لکھیں کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا۔ کتابیں اگر کوئی اہمیت رکھتی تھیں تو واجد علی شاہ یا ان کے ہم عصر افراد نے کچھ تو ذکر کیا ہوتا۔ لوگوں نے جب ان کتابوں کے نام تک نہیں سنے اور لکھے تو اس روایت کو بھی اسی خانے میں رکھا جاسکتا ہے جہاں واجد علی شاہ کی طرف سے انگریزوں کے کتابیں شائع کرنے کے افسانے کو رکھنا چاہیے۔

جائزے کی کتابیاتی تفصیل سے مقالہ غیر معمولی طور پر طویل ہوگیا ہے لیکن اس کتابیاتی تفصیل کی ضرورت اور اہمیت کا اندازہ اسی وقت کیا جاسکے گا جب یہ بھی معلوم ہو کہ محض اسی تفصیل کے نہ ہونے کے سبب سے کتابوں کے سنہ تصنیف کا تعیّن تو بڑی بات ہے لوگوں کو ان کتابوں کے نام دریافت کرنا بھی دشوار ہے۔ کتاب کے نام اور تفصیل کے ساتھ قابلِ ذکر نسخوں کے موجودہ مسکن کی نشاندہی جو اس جائزے

کا خاص جزو ہے ان لوگوں کے لیے مفید ثابت ہوگی جو ان کتابوں کے متلاشی ہیں۔ جائزے میں چند نسخوں کے مہر شدہ ہونے کا ذکر ہے۔ یہ مہریں شاہی کتب خانے کی مہریں ہیں۔ مخطوطات پر ان مہروں کا وجود مخطوطات کے مستند ہونے کی ضمانت ہے مطبوعات پر عموماً صرف ایک مہر ملتی ہے جو بادشاہ کی ہے اور جسے مطبع سلطانی کی چھپی ہوئی تمام کتابوں پر اس لیے ثبت کیا جاتا رہا کہ اس زمانے کا عام دستور یہی تھا۔ کتابیاتی تفصیل میں آغاز کی عبارت کے ساتھ بسم اللہ اور اختتام کی عبارت کے بعد قطعات تاریخ کا اندراج غیر ضروری سمجھتے ہوئے نظر انداز کیا گیا، کیوں کہ بسم اللہ سے ابتدا عام دستور ہے اور قطعات تاریخ عموماً مطبوعہ نسخوں میں ملتے ہیں۔ وہی کتابیں اگر مخطوطے کی شکل میں ہیں تو وہاں ترقیمے یا خاتمے کی عبارت ہے جس کا ذکر الگ کیا گیا ہے۔ کتابیں عموماً پاکیزہ نستعلیق خط میں لکھی ہوئی ہیں اور جہاں اس سے اختلاف ہے وہاں اس کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ کتاب کی تقطیع کتاب کی ضخامت کا اندازہ کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔ یہ تقطیع اکثر و بیشتر کتاب کے اصل نسخوں سے لی گئی ہے۔ بار بار کی جلد سازی میں حاشیے کا کاغذ ضائع ہو جاتا ہے۔ تقطیع کا اندراج موجودہ حساب پیمائش کے مطابق سینٹی میٹر میں ہے جن کتابوں میں لکھائی چھپائی کی کوئی خوبی یا کوئی ایسی بات ہے جو دوسرے نسخوں یا مطبع سلطانی کی دوسری مطبوعات میں نہیں ہے تو اس کتابیاتی تفصیل میں اس کا بھی ذکر ہے کیوں کہ مطبع سلطانی کے کام کا اندازہ کرنے کے لیے اس طرح کی واقفیت ضروری ہے۔ جن کتب خانوں میں تصنیفات واجد علی شاہ کے ناقص نسخے پڑے ہیں اور وہ ان کو اس نقص یا نسخوں کے اختلاف کے سبب شناخت کرنے سے معذور رہے ہیں جائزے کی یہ کتابیاتی تفصیل ان کتب خانوں ۔ران لوگوں کے لیے کار آمد ثابت ہوگی جن کو ان کتابوں سے واسطہ پڑتا ہے۔

واجد علی شاہ کی تصنیفات پر کبھی کبھی یہ اعتراض عائد کیا جاتا ہے کہ جو کتابیں ان کی تصنیف بتائی گئی ہے ان کی تصنیف نہیں ہیں۔ اس طرح کی طبع زاد باتوں میں عموماً نہ کسی تصنیف کا نام لیا جاتا ہے اور نہ کوئی دلیل یا سند پیش کی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ کی تصنیفات کا جائزہ پیش کرنے والے کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اس طرح کی بے بنیاد باتوں کو ناقابل التفات قرار دے کر آگے بڑھ جائے۔ اعتراضات

نے اہل نظر کو بھی متاثر کیا ہے اور اب واجد علی شاہ کی خاص خاص تصنیفیں بھی اس زد میں آنے لگی ہیں۔ تیسرے باب کی چوتھی فصل میں اعتراضات کے منفی جواب دینے کے بعد مثبت جواب میں واجد علی شاہ کے کلام کی وہ خصوصیات بیان کی گئی ہیں جو کم و بیش ان کی تمام تصانیف میں موجود ہیں اور جن کے ہوتے ان کی تصنیف کو کسی اور سے منسوب کرنا دیدہ دلیری کے سوا اور کچھ نہیں۔ اعتراضات کی تردید کا ایک دوسرا عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی تحریر کو شناخت کر کے اس کی مدد سے ان کتابوں کو دست برد سے بچا لیا جائے جو اسی خط میں لکھی ہوئی ہیں۔ تحریر کا جو نمونہ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں پیش کیا ہے کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس باب کی آخری فصل میں تحریر کے مختلف نمونوں سے بحث کرتے ہوئے واجد علی شاہ کی تحریر میں اسی جدت طرازی اور بے قراری کی جھلک دکھائی گئی ہے جس کا تعلق ان کے اکثر کارناموں سے ہے۔

واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات کے ضمن میں ہم عصر مورخین کے وقت سے اب تک اکثر اہل قلم نے شاہی رہس کو بڑی اہمیت دی ہے اور عام خیال یہی ہے کہ بادشاہ نے اپنی تفریح کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا۔ صاحبان فہم اگر کچھ اور غور اور جستجو سے کام لیتے تو شاید محسوس کرتے کہ واجد علی شاہ ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ ان کی ثقافتی مصروفیتوں کا نقطۂ آغاز ڈراما نہیں ڈرامائی طرز ادا ہے اور اس کی تحریک کا سبب کسی خارجی عنصر کے بجائے ان کی اپنی داخلی کمزوری ثقل سماعت ہے۔ زیر نظر مقالے کے چوتھے باب میں واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمیوں کو ایک مربوط اور منظم طریقے پر پیش کرتے ہوئے اسی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور دکھایا گیا ہے کہ واجد علی شاہ نے کس طرح بتدریج اپنے زمانے کی موسیقی، رقص، شاعری، معماری اور لباس وغیرہ کی روایتوں کو ترقی دے کر رہس کے خدوخال مرتب کیے اور اپنی اس کوشش میں کہ ان کے رہسوں پر انگریزی تھیٹر کی نقالی کا شبہ نہ ہو، نادانستہ ایک ایسا طریقہ اختیار کیا جو ان کے دور سے زیادہ ہمارے دور سے مطابقت رکھتا ہے۔ مقالے کے اس حصے کو کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج"، کا تتمہ خیال کرتے ہوئے دیکھنا چاہیے، کیوں کہ اُس کتاب میں فاضل محقق نے تمام ضروری شہادتیں پیش کر دی ہیں اور انھیں باتوں کو دوہرانا تحصیل حاصل ہے۔

واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمی کا دوسرا مرکز نیچرل ہسٹری ہے اور اس کا تعلق بھی دیکھنے سے ہے۔ واجد علی شاہ نے یہاں بھی اپنی دلچسپی اور انگریزی طور طریق سے اپنے مطالعے کو الگ رکھنے کی خاطر طرح طرح کی جدتیں اختیار کیں اور کلکتہ تک اپنے شوق کو برقرار رکھا۔ مصوری میں ان کے یا ان کے متوسل افراد کے کمال پر مورخین نے کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں کی لیکن اگر ان کی نقاشی کے نمونے سامنے رکھے جائیں تو معلوم ہو کہ وہ اس شعور سے بے بہرہ نہ تھے جو کمرشیل آرٹ Commercial Art کے پس پشت کام کرتا ہے۔ ثقافتی خدمات کے ذیل میں اس سے زیادہ ممکن نہیں کہ ان کے کمالات کا ذکر کر دیا جائے۔ واجد علی شاہ کی اپنی نقاشی کے چند نمونے بہر طور شامل کرنا پڑے ہیں کیوں کہ الفاظ کے لیے ممکن نہیں کہ نقاشی کریں اور واقفیت حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نقش و نگار کی کچھ کیفیت بھی نظروں کے سامنے آجائے۔

پانچویں باب میں ادیب اور شاعر کی حیثیت سے واجد علی شاہ کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور واجد علی شاہ کے کلام سے نثر اور نظم کے نمونے پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ ماحول کے مطالبات سے مجبور ہو کر واجد علی شاہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار مختلف انداز سے کیا لیکن جس طرز میں ان کو کامیابی اور انفرادیت حاصل ہوئی وہ وہی ہے جو ان کے فطری رجحانات سے موافقت رکھتا ہے۔ خطوں میں مکالماتی اسلوب اور مثنویوں میں ڈرامائی طرز ادا ان کی نثر نگاری اور شاعری کی روح ہیں اور ان میں سے کسی ایک میں بھی انہیں کسی کا مقلد سمجھنا واجد علی شاہ کی اپنی شخصیت کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔ بنی ہیں نقلوں کا بیان اور بیگمات سے منسوب غزلیں تصنع پسندی کے سبب دوسرے درجے پر آتی ہیں لیکن اسی مکالماتی اسلوب اور ڈرامائی طرز ادا نے انھیں بھی سنبھال لیا ہے اور اردو زبان میں یہ دونوں تصنیفیں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ ڈرامائی طرز ادا میں واجد علی شاہ کی انتہا پسندی کا اندازہ صرف انھیں نقلوں سے کیا جا سکتا ہے کہ جن میں ناآسودہ جنسی جذبات کا صاف صاف بیان ہی اکثر افراد کو ناگوار گزرتا ہے نہ کہ ان کو کرتے ہوئے دیکھنا۔

واجد علی شاہ کے ترتیب دیے ہوئے خطوں کے مجموعوں سے ایک نہایت دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جن خطوں کو آج تک بیگماتی زبان اور نسوانی

جذبات کی عکاسی کے ثبوت میں پیش کیا جاتا رہا وہ تمام خط دراصل اوسط درجے کے ادیبوں کے لکھے ہوے ہیں اور بیگمات بالعموم لکھنے پڑھنے سے ناواقف تھیں۔ شروع میں مغالطہ پبلشروں نے دیا تھا۔ موجودہ زمانے میں مبصر اور محقق حضرات نے ناکافی تحقیق کی بنا پر اس خیال کو تقویت پہنچائی۔ صاحبان تحقیق اگر خطوں کی داخلی شہادت، خود واجد علی شاہ کے بیانات اور اس زمانے میں تعلیم نسواں کے رواج پر غور کرتے تو یہ حقیقت بہت پہلے منکشف ہو جاتی۔

واجد علی شاہ کی مختلف تصنیفات میں جن کا اس باب میں ذکر آگیا ہے مثنوی ثبات القلوب بھی شامل ہے جو واجد علی شاہ کے آخر چار برس کی کمائی ہے اور عام علمی حلقوں میں اس کا نام بھی لوگوں کو معلوم نہیں۔ واجد علی شاہ کی تصنیفات میں اگر صرف اسی مثنوی کو لیا جاے تو یہ ایک مثنوی اپنی ایک صفت۔ اڑتالیس ہزار ایک سو پچاس اشعار۔ کی بدولت اس قابل ہے کہ جب تک اس کا جواب تصنیف نہ ہو جاے واجد علی شاہ کا نام اُردو زبان کی تاریخ میں بلا شبہ یادگار رہے گا۔ اُردو کی طویل مثنویوں کے جو نسخے اب تک دریافت ہوے ہیں وہ اس کے نصف کے برابر بھی نہیں ہیں اور ان کا ذکر بھی اسی باب میں موجود ہے۔

مقالے کے آخری چند صفحات میں یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ واجد علی شاہ بڑی اچھی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے لیکن قسمت کی ستم ظریفی سے وہ اس سازگار ماحول سے محروم رہے جس میں ان صلاحیتوں کے پوری طرح ابھرنے اور جلا پانے کے مواقع میسر آتے۔ بادشاہ ہونے اور معزول ہونے کے بعد انھوں نے شدّت سے محسوس کیا کہ انگریز نہ صرف ان کے بلکہ ان کی تہذیب کے بھی دشمن ہیں۔ واجد علی شاہ رزم و بزم کہیں بھی انگریزوں کے مقابل ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے تھے لیکن بادشاہ ہونے کے سبب انھوں نے اپنا فرض سمجھا کہ کسی ایک محاذ پر انگریزوں کا مقابلہ ضرور کیا جاے۔ ان کی کوششیں بچکانہ اور اپنا غم غلط کرنے والی کہی جا سکتی ہیں لیکن ایک تخلیقی دماغ کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔ اس کے زمانے میں یہی دماغ بہت کچھ کرسکتا تھا لیکن ایک ہنگامی دور میں اس نے جو کچھ کیا لوگ اسے بھی ماننے پر تیار نہیں۔ اس کی ادبی اور ثقافتی خدمات کو اس کے ذاتی مشاغل کا جز سمجھا

جاتا ہے ہمارے طریقہ استدلال میں یہی بنیادی غلطی ہے جس کی بدولت ہم بجائے واجد علی شاہ کی طرف بڑھنے کے ان سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ اہم باتوں میں اتنا گہرا اختلاف جیسا کہ ہے اور سامنے کی باتوں میں اتنی بھولی ناواقفیت جیسا کہ واجد علی شاہ کی کتابوں کو زر خرید بتانے سے ظاہر ہوتی ہے اس بیان کی خود دلیل ہے کہ واجد علی شاہ کے معاملے میں غور و فکر کو اب تک دخل نہیں دیا گیا۔ تحقیق اور انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جہاں اب تک بغیر سوچے سمجھے تعریف یا مذمت کی جاتی رہی وہاں اب سوچ سمجھ کر ان کے افکار اور اعمال کا مطالعہ کیا جائے اور اگر۔ ان خرابیوں کو دفن نہیں کیا جا سکتا جن کا وجود انسان میں قدرتی ہے تو ان خوبیوں کو بھی بے موت مرنے نہ دیا جائے جو ہر انسان میں نہیں کسی کسی میں پائی جاتی ہیں۔ راقم مقالہ نگار کو واجد علی شاہ کی ذات اور خدمات میں بیسیوں خرابیاں نظر آئیں اور انھیں اپنے اپنے مقام پر بیان بھی کر دیا گیا لیکن ان خرابیوں میں کوئی ایک خرابی ایسی نہیں جو صرف انھیں کی ذات میں ہو یا ان کی ذات سے پھیلی ہو۔ خوبیوں میں کئی خوبیوں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے جو صرف انھیں کی ذات سے پھیلیں اور جب تک ان خوبیوں کے آثار باقی رہیں گے واجد علی شاہ کے نام کو بھول جانا بہت دشوار ہو گا۔

ادب اور تاریخ کے مقالات میں سیاق و سباق کی مناسبت سے اقتباسات پیش کرنا اور ادبی رنگ میں لکھنا جائز اور مقالے کی خوبی میں اضافے کا سبب خیال کیا جاتا ہے۔ زیر نظر مقالے کے موضوع میں اپنی نوعیت کے باعث بخوبی گنجائش تھی کہ اس رعایت سے فائدہ اٹھایا جائے کیوں کہ یہ مقالہ نہ صرف اردو ادب کا مقالہ اور ایک بادشاہ کے کارناموں کا بیان ہے بلکہ تہذیب و تمدن کے اس دور کی تاریخ بھی ہے جس کی واجد علی شاہ نمائندگی کرتے ہیں۔ راقم مقالہ نگار نے بہر طور احتیاط کو پیش نظر رکھا ہے اور مختلف اور متضاد بیانات کی موجودگی میں اسی بیان کو صحیح تصور کیا ہے جو راوی کے غیر جانبدار ہونے یا نفس واقعہ سے قربت کے سبب معتبر خیال کیا جا سکتا ہے کہیں کہیں اختلاف کی اہمیت یا راوی کی وقعت اور مقبولیت کے پیش نظر ایک محاکمہ و مقدمہ قائم کر کے تمام ضروری شہادتیں پیش کر دی ہیں جو کسی ایک نظریے کے قبول کر لے یا رد کرنے میں معاون ہو سکتی ہیں۔ واجد علی شاہ پر قلم اٹھانے والے کے لیے ممکن

نہیں کہ وہ اختلافی امور سے دامن بچاتا ہوا آگے بڑھ جائے کیوں کہ اختلاف کا سرچشمہ اکثر ممتاز افراد کا قلم ہے اور ان کے بیانات کی تنقیح کیے بغیر آگے بڑھا جائے تو شبہ باقی رہ جاتا ہے کہ جو بیان بغیر کسی تردید کے اب تک نقل ہوا وہ صحیح اور موجودہ تحقیق ناقص ہے۔ حقیقت کو افسانے سے الگ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کسی مروجہ بیان سے انحراف یا کسی نئے نکتے کا انکشاف کرتے ہوئے تردید، تائید اور تنقیح میں وہ اسناد اور دلائل بھی پیش کیے جائیں جو اس مسئلے سے متعلق ہیں۔ مصادر اور مآخذ کی فہرست سے قبل جس میں انگریزی کتابوں کے حوالے انگریزی اصول پر مصنف کے نام سے اور اردو اور فارسی کتابوں کے حوالے کتابوں کے نام سے درج ہوئے ہیں اور مقالے کے حاشیوں پر بھی اسی اصول کے مطابق لکھے گئے ہیں، ایک مختصر سا اشاریہ بھی شریک کیا گیا ہے جس میں علاوہ قابل ذکر افراد اور واقعات کے چند ایسے ممتاز اہل قلم کے اسمائے گرامی بھی شامل ہیں جن کے بیانات سے اختلاف یا جن کے بیانات پر اضافہ اس مقالے میں نظر آئے گا۔ واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اکثر تاریخیں ہجری سنہ میں ملتی ہیں اور انھیں کے صحیح ہونے کی ذمہ داری بھی لی جا سکتی ہے۔ کہیں کہیں عیسوی سنہ کی تاریخیں تقویم کی مدد سے حاصل کی گئی ہیں لیکن ان تاریخوں میں بظاہر دو چار دن کی غلطی سے زیادہ کا امکان نہیں ہے۔

۱۵ر جنوری ۱۹۶۴ء سے راقم مقالہ نگار نے باضابطہ اس موضوع پر مواد فراہم کرنا شروع کیا تھا اور مارچ ۱۹۶۷ء میں یہ سطریں سپرد قلم کی جا رہی ہیں۔ اڑتیس مہینے کی مدت اگر کم نہیں تو ایک ایسے وسیع موضوع کے لیے زیادہ بھی نہیں کہی جا سکتی جس کے ضروری اجزا اطراف ہند میں بکھرے پڑے ہیں اور ایسے افراد کے قبضے اور اختیار میں ہیں جو سائل کی دشواریوں پر کم اور اپنی مصروفیتوں پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔ کتنے ہی دروازے ایسے تھے جو بند تھے اور بند رہے اور کتنی ہی کتابیں ایسی تھیں جن کو ایک بار دیکھا اور دوسری بار دیکھنے کی حسرت رہ گئی۔ ان دروازوں کے کھلنے اور ان کتابوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ممکن ہے چند بیانات کی مزید توضیح یا ترمیم و تنسیخ کی جائے لیکن اتنا ضرور ہے کہ جن باتوں کو پورے وثوق کے ساتھ لکھا گیا ہے ان کے دلائل و براہین کو بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اہل نظر خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہاں قیاس کو

دخل ہے اور کہاں منطق کو۔

واجد علی شاہ جیسی رسوائے زمانہ شخصیت پر قلم اٹھانے کی ذمہ داری مجھ جیسے نااہل کا کام نہ تھا اور میں اگر یہ کہوں کہ مجھ میں یہ جسارت صدرِ شعبہ پروفیسر آل احمد سرور نے پیدا کی تو ممکن ہے میری لیاقت کے ساتھ موصوف کے انتخاب پر بھی حرف آئے۔ شکریے کے ضمن میں موصوف کا اسم گرامی سرِ فہرست درج کرتے ہوئے میں اس لیے خوش ہوں کہ جس موضوع پر دوسری یونیورسٹیوں میں توجہ نہیں دی گئی موصوف نے اسی موضوع پر کچھ لکھے جانے کی ضرورت کو محسوس کیا اور لکھنے والے کو ان مراعات کا مستحق سمجھا جن کے بغیر اس کا صبر آزما منزلوں کو طے کرنا دشوار تھا۔ میرے اس مقالے کی نگرانی کا فرض مشفق و محترم ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے ادا کیا ہے۔ ریسرچ کے دوران کسی قیمتی نسخے یا نکتے کا دریافت ہو جانا میرے لیے اتنی خوش قسمتی کا مقام نہ تھا جتنا ڈاکٹر اعظمی جیسے علم دوست صاحب نظر کی نگرانی میں کام کرنا۔ سرور صاحب اور اعظمی صاحب سے تعارف کا ذریعہ ہمارے چھوٹے بھائی نیّر قدر واصف علی میرزا بنے جن کے یونیورسٹی اور اس موضوع سے والہانہ عشق کی ایک صورت یہ تھی کہ وہ بیرسٹری کی خاطر لندن جاتے ہوئے اس موضوع کو ہمارے اور ہمیں اپنی مادر درسگاہ کے حوالے کر گئے۔ مقالہ نویسی کے باب میں اگر انتساب کی رسم روا ہوتی تو اس مقالے کو نیّر میاں کے نام معنون ہونا چاہیے تھا۔

مقالے کی تالیف میں اور بھی متعدد افراد کا تعاون حاصل ہوا ہے۔ نامناسب ہوگا اگر میں ان میں سے چند کے نام بھی اپنے پرخلوص شکریے کے ساتھ زیبِ تذکرہ نہ کروں۔ نواب عنایت جنگ بہادر (حیدرآباد)، قاضی عبدالودود صاحب اور پروفیسر سید حسن عسکری صاحب (پٹنہ)، مہاراجکمار محمد امیر حیدر خاں بالقابہ (محمود آباد)، ڈاکٹر مومن محی الدین (بمبئی)، مولانا سید کلب صادق صاحب (لکھنؤ) اور مرشد زادہ رفیع القدر بہادر (کلکتہ)، محسنین کی فہرست میں اولیت کے مستحق ہیں۔ نواب صاحب، قاضی صاحب، پروفیسر صاحب، مہاراجکمار صاحب، ڈاکٹر صاحب اور مولانا اپنے بزرگانہ مشوروں اور کتابوں کے لیے جو ان کے ذریعے سے حاصل ہوئیں اور مرشد زادے صاحب اپنی اس بلند حوصلگی کے لیے کہ جس کے تحت ممدوح نے اپنے نانا اور دادا سر مرزا جہاں قدر مرحوم اور شہزادہ آسماں جاہ مرحوم کے کتب خانوں کی وہ انمول قلمی اور مطبوعہ کتابیں اور

تصویریں جن کا مثل ہندوستان کے منتخب کتب خانوں میں بھی نظر نہ آیا بلا تکلف سائل بے مایہ کو ہبہ کر دیں۔ کتب خانوں کے منتظم افراد کی مدد کے بغیر کسی بھی ریسرچ کا انجام پانا مشکل ہے اور جہاں بیسیوں کتب خانوں میں چھوٹے بڑے سب نے یکساں انہماک سے میرا ساتھ دیا ہو کسی کا ذکر کرنا اور کسی کا نہ کرنا نامناسب ہوگا۔ مختصر یہ کہ ہر جگہ کتب خانوں کے منتظم حضرات نے یکساں خلوص سے میری مشکلوں کو آسان کیا اور میں ان سب کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۲۱ / مارچ ۱۹۶۷ء

کوکب قدر سجاد علی میرزا

پس نوشت

مقالے کی طباعت کے وقت عزیزی ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، سینیر ریسرچ فیلو، شعبۂ اردو نے کتابت کی تصحیح اور اشاریہ مرتب کرنے میں اور برادرم فرحت اللہ خاں صاحب، ریڈر انچارج یونیورسٹی پالی ٹکنیک (الیکٹریکل) نے انگریزی کی عبارتیں کمپیوٹر سے بنانے میں میری مدد کی ہے۔ میں ان دونوں کا بھی شکر گزار ہوں۔ ۱۲

پہلا باب

پس و پیش

واجد علی شاہ کی حیات اور خدمات کا ذکر چھیڑنے سے پہلے ضروری ہے کہ ان روایتوں کو پہچان لیا جائے جن سے لکھنوی تمدّن کی تشکیل اور دبستان لکھنؤ کی انفرادیت قائم ہوتی ہے اور وہ دور شروع ہوتا ہے جو واجد علی شاہ کی حیات پر محیط ہے۔

بزرگوں کی قائم کردہ روایتیں

واجد علی شاہ کے مورث اعلیٰ میرزا محمد مقیم، میر محمد امین نامی ایک موسوی سیّد کے داماد تھے[1] یہ دونوں حضرات شیعہ تھے اور ان کی پیدائش نیشاپور میں ہوئی تھی۔[2] حسن خدمت کے اعتراف اور دلّی دربار کو سادات بارہہ کی سازشوں سے نجات دلانے کے صلے میں محمد شاہ بادشاہ دلّی نے ۱۷۲۲ء میں[3] میر محمد امین کو "نواب سعادت خان برہان الملک بہادر جنگ" خطاب[4] اور اودھ کی صوبیداری عنایت کی۔ اودھ کے سرکش شیخ زادوں اور راجپوت سرداروں کو اپنا مطیع بنانا برہان الملک کا مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ ۱۷۳۹ء میں برہان الملک کے انتقال پر ان کے داماد نے نادر شاہ کو دو کروڑ روپے نذرانہ پیش کیا اور ان کی سفارش سے نہ صرف اودھ کی صوبیداری کا خلعت حاصل کرنے میں

---

[1] ۔ وزیرنامہ ص۔ ۲۷-۲۶

[2] ۔ سریواستوا، دی فرسٹ ٹو نوابس آف اودھ ص ۳-۱ اور ص ۸۹-۸۷

[3] ۔ ایضاً ص۔ ۳۰-۱۲۔

[4] ۔ وزیرنامہ ص ۲۹۔

کامیاب ہو گئے[1] بلکہ دلی دربار کی خیر خواہی کی سند میں جلد ہی[2] وزیر الممالک منصور علی خاں بہادر صفدر جنگ" خطاب[2] بھی حاصل ہوا اور دلی دربار سے ایسا مستحکم رشتہ قائم ہوا کہ دوسرے صوبیدار رشک کرنے لگے۔ گجرات کے صوبیدار کی لڑکی کو بادشاہ نے اپنی لڑکی بنا کر صفدر جنگ کے لڑکے سے منسوب کیا۔ باپ کی حیثیت سے بادشاہ اور صوبیدار کی حیثیت سے موتمن الدولہ، والیِ گجرات، اور ان کی دیکھا دیکھی ہندوستان کے ہر صوبیدار نے بے اندازہ زر و جواہر جہیز میں دیے[3] براہ راست فیض آباد اور بالواسطہ لکھنؤ کی تعمیر میں اس لڑکی لڑکے اور اس خزانے کا بڑا حصہ ہے۔ محبت اور اخوت کے یہ رشتے ناموافق حالات کے سبب زیادہ عرصہ باقی نہ رہ سکے لیکن جب تک ان کا احساس باقی تھا اہلِ دلی ان دونوں سے اور ان کی اولاد سے مدد طلب کرنا اپنا حق اور وہ دونوں اور ان کی اولاد دلی والوں کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتی رہی۔

اودھ کے اندرونی معاملات میں برہان الملک اور صفدر جنگ کی سرگرمیاں حکومت کے استحکام تک محدود تھیں[4] جفاکش سپاہیانہ زندگی بسر کرنا اور خانہ بدوش پھرنا صرف اسی واقعے سے ظاہر ہے کہ اپنی تیئیس برس کی حکومت میں ان دونوں نے اپنی کوئی مستقل قیام گاہ تعمیر نہیں کی۔ ہمیشہ فوجی چھاؤنیوں میں بسر کرتے رہے اور وفات پائی تو دلی میں دفن ہوئے[5] ایرانی بالطبع عیش پسند ہوتے ہیں لیکن ان دونوں کی سادہ وضع امرائے شاہ جہان آباد میں بھی امتیازی شان رکھتی تھی[6] داد و دہش میں صفدر جنگ کا یہ عالم تھا کہ اگر کسی غیر سے گفتگو کرتے تو پچاس اشرفی انعام دیتے اور اگر کسی سپاہی کی طرف متوجہ ہوتے تو دس روپے اس کی تنخواہ میں اضافہ کرتے۔[7] برہان الملک کی

---

[1]۔ سریواستو، دی فرسٹ ٹو نوابس آف اودھ ص ۹۲۔۹۱۔

[2]۔ وزیر نامہ ص ۳۴۔۳۳۔

[3]۔ تاریخ لکھنؤ (قلمی) ص ۸۔۳۰۶۔

[4]۔ سریواستو، ایضاً ص ۶۳۔۲۶۰۔

[5] ہوئی، میموئرز جلد ۲ ص ۴۔۳۔

[6]۔ سریواستو، ایضاً ص ۲۵۳۔

[7]۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد اوّل ص ۱۹، سریواستو ایضاً ص ۲۵۲۔

شعر گوئی[1] اور صفدر جنگ کی شاعر نوازی[2] سے ان کی ثقافتی دلچسپیوں کا اظہار ہوتا ہے لیکن بالطبع ان دونوں کو فنون لطیفہ کی سرپرستی سے زیادہ کشور کشائی منظور تھی اور اس مقصد میں ان کی ایرانیت اور ان کا عقیدہ مطلق دخیل نہ تھا۔ اپنی بے تعصب انصاف پسندی کے سبب انھوں نے جلد ہی رعایا کا اعتماد حاصل کر لیا اور جو لوگ دوسروں کے قابو سے باہر تھے ان کے مطیع اور فرمانبردار بن گئے۔[3] ان کی مملکت کے چاروں کونوں پر ہندوؤں کے مذہبی استھان متھرا، پریاگ، کاشی اور ایودھیا تھے اور زمیندار طبقے میں جنگجو ہندوؤں کی کثرت تھی۔[4] مسلمانوں میں اہل سنّت اکثریت میں تھے۔ نسلی اعتبار سے بھی یہ دونوں محکوم طبقے سے الگ تھے۔ لیکن ان دونوں کی رضا جوئی میں رعایا کے دونوں طبقے پیش پیش رہے۔ ہندوؤں کی خاطرداری کے سبب اہل دلّی صفدر جنگ کو بھی ہندو سمجھتے تھے[5] اور شیخ زادوں کی خیرسگالی کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ روہیلوں کے لکھنؤ پر فتح یاب ہو جانے کے بعد حسب عادت ان لوگوں کو پھر مار بھگایا اور صفدر جنگ کو خود طلب کیا کہ آئیے اور حکومت کیجیے۔[6] ہندو مسلم اور شیعہ سنّی اتحاد کی یہ روایتیں عہد واجدی تک باقی تھیں۔ اور ہنومان گڑھی کے واقعے کے باوجود ۱۸۵۷ء کے واقعات نے بخوبی واضح کر دیا کہ اودھ کے باشندے کس خاندان کے جان نثار ہیں۔ ہنومان گڑھی کی سند صفدر جنگ کی عطا کی ہوئی تھی[7] اور واجد علی شاہ کی اپنی کوشش یہی تھی کہ جو صورت اس وقت تھی وہی برقرار رہے۔[8]

---

[1] ۔ سریواستوا، دی فرسٹ ٹو نوابس آف اودھ ص ۷۷۔

[2] ۔ ایضاً ص ۲۵۲

[3] ۔ ایضاً ص ۹۶۔ ۲۵۵

[4] ۔ ایضاً ص ۹۷۔ ۲۶۳۔

[5] ۔ ایضاً ص ۲۵۶۔

[6] ۔ ایضاً ص ۹۸۔ ۱۶۷۔

[7] ۔ مولوی نجم الغنی خان نے تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۲۰ پر یہ سند مع مختلف واقعات کے نقل کی ہے۔

[8] ۔ بھٹناگر (مقالہ)، ورق ۷۷۔ ۱۷۵، یہ بیان رزیڈنٹ کی رپورٹوں سے مرتب ہوا ہے۔

خیر خواہی اور ملک گیری کی فکر میں زبان، ادب، تہذیب، مذہب، حکومت غرض یہ کہ وہ تمام روایتیں جن کو برہان الملک سند صوبیداری کے ساتھ دلی سے لائے تھے اسی اودھ کی زمین پر انقلابات سے دوچار ہوئیں۔ کسی روایت نے دس بیس برس ساتھ دیا۔ کسی نے سو پچاس برس یہاں تک کہ واجد علی شاہ کی پیدائش سے پہلے وہ برائے نام رشتہ بھی ٹوٹ گیا جو اختلافات کے باوجود دلی اور لکھنؤ کو ایک دوسرے سے وابستہ کیے ہوئے تھا۔ شاہی کے اعلان کے ساتھ شاہان گزشتہ کی شوکت و حشمت کو زندہ کرنے کی بے سود کوشش ایک طرف اور اس جرأت پر اظہار تأسف اور طنز و تضحیک دوسری طرف تاریخ کے آئندہ دور کی نمایاں خصوصیات ہیں لیکن وہ اہم تبدیلیاں جو واجد علی شاہ کی زندگی پر اثر انداز ہوئیں تاریخ کے اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں اور نہ صرف یہ کہ واجد علی شاہ کی پیدائش سے قبل وقوع میں آچکی تھیں بلکہ اس قدر توانائی حاصل کر چکی تھیں کہ وہ خود ان ہی روایتوں کی آغوش میں پلے اور ان کو پروان چڑھانے پر مجبور ہوئے۔

فیصلہ کن جنگیں پابندی سے خود مختاری، سپاہیانہ وضع سے شاہانہ سطوت، میدان کارزار سے شبستان عیش اور اسلامی وضع قطع سے ہندوستانی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے میں صفدر جنگ کی اولاد نے جو منزلیں تیزی سے طے کیں صفدر جنگ کے صاحب زادے اس بدلتی ہوئی تصویر کا پہلا نقش ہیں۔ برہان الملک اور صفدر جنگ داڑھی رکھتے تھے۔ دلی کا درباری لباس پہنتے تھے شجاع الدولہ نے "ہندوستانی وضع" کی مونچھیں رکھیں، داڑھی سے بے نیاز ہو گئے[1] آصف الدولہ سے جوتوں میں تکلف کی ابتدا ہوئی۔ نصیر الدین حیدر سر سے پیر تک انگریزی رنگ میں رنگ گئے[2] انتظام مملکت میں بھی اسی طرح کی نمایاں تبدیلی نیابت کے منصب میں ہوئی۔ برہان الملک اور صفدر جنگ کے معتمد ہندو رئیس تھے[3] شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے کبھی ہندوؤں کو یہ منصب بخشا اور

1۔ سریواستوا، شجاع الدولہ جلد ۲، ص ۹۵-۲۹۴۔

2۔ قیصر التواریخ، تواریخ نادر العصر، بوستان اودھ اور گلدستۂ اودھ میں تصویریں ملاحظہ ہوں۔

3۔ سریواستوا، دی فرسٹ ٹو نوابس آف اودھ ص ۔ ۲۵۵

کبھی مسلمانوں کو۔ سعادت علی خان کے عہد سے مسلمان ہی نیابت کے اہل سمجھے جانے لگے۔ ہندوؤں کے لیے صرف دیوان کا عہدہ مخصوص تھا۔[1] شجاع الدولہ کے عہد سے یہ تبدیلیاں مختلف اسباب کی بنا پر ظہور میں آتی رہیں۔ بنظر اختصار چند ایسی تبدیلیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے دور رس نتائج پیدا ہوے۔

"وزیر الممالک شجاع الدولہ ابو المنصور خاں بہادر اسد جنگ"[2] کی مسند نشینی (۱۷۵۴ء) کے وقت مغلیہ سلطنت بڑے بھیانک خطروں میں گھری ہوئی تھی۔ پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) نے سلطنت کا بایاں بازو مفلوج کر دیا تھا۔ دائیں بازو سے مرہٹوں کی یلغار تھی:

> "مرہٹوں نے بجمیعت کثیر وجم غفیر قریب بیس پچیس لاکھ کے دہلی کو گھیرا تھا اور مرکوز خاطر تھا کہ دہلی کو فتح کر کے تاخت و تاراج کریں۔"[3]

شجاع الدولہ ان دونوں محاذوں پر موجود تھے اور "دنیا کی دو زبردست تاریخی قوموں کی قسمت کا فیصلہ انھیں کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔"[4] پہلے پانی پت کی تیسری لڑائی ہوئی جس میں احمد شاہ درّانی، شجاع الدولہ اور دوسرے سرداروں کی زبردست فوجیں ایک طرف تھیں اور مرہٹوں کا ٹڈی دل لشکر دوسری طرف۔ اس لڑائی (۱۷۶۱ء) نے "ایک ہی دن کے اندر فیصلہ کر دیا کہ ہندوستان چاہے مسلمانوں کا رہے یا نہ رہے مرہٹوں کا نہیں ہو سکتا۔"[4] کامیابی کے نشے میں سرشار شجاع الدولہ نے دوسری طرف انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کو للکارا اور بکسر کا قیامت خیز میدان گرم ہوا۔[5] اس جنگ میں انگریزوں کی باقاعدہ فوج ایک طرف تھی اور ہندوستانی اور مغل سرداروں کا کثیر لشکر دوسری طرف۔ اس لڑائی (۱۷۶۴ء) نے چوبیس گھنٹے کے اندر فیصلہ کر دیا کہ ہندوستان

---

[1] تواریخ نادر العصر اور بوستان اودھ وغیرہ میں والیان اودھ کے اہلکاروں کا ذکر ملاحظہ ہو۔

[2] وزیر نامہ ص ۳۷

[3] تواریخ نادر العصر ص ۶۲

[4] گذشتہ لکھنؤ ص ۳۳

[5] کمپنی کی حکومت ص ۶-۱۰۵

اب مسلمانوں کا نہیں انگریزوں کا ہے۔[1] انگریز تاجروں کی فوجی طاقت اور سیاسی مصلحتیں اتنی بڑی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کی متقاضی نہ تھیں شجاع الدولہ جیسے اولوالعزم سپہ سالار کی پشت پناہی میں وہ اپنی مملکت کو رفتہ رفتہ آگے بڑھا سکتے تھے اور چاہتے تھے کہ شجاع الدولہ سے دوستی کا رشتہ قائم ہو جائے۔[2] شکست خوردہ، اپنے ان دوستوں کی حمایت سے مایوس جن کی رفاقت پر بھروسہ تھا[3] اور خود اپنے ولی نعمت کی خود غرضی سے نالاں جو شجاع الدولہ کی مملکت دوسروں کو دینے کی سوچ رہے تھے۔[4] شجاع الدولہ نے خود کو انگریزوں کے سپرد کر دیا۔ انگریزوں کی شرطیں بظاہر شجاع الدولہ کو خوش کرنے اور اپنا مددگار بنانے کے لیے وضع ہوئی تھیں لیکن اس مساوی اور فیاضانہ سلوک کے نتیجے میں اودھ جیسی اہم طاقت کا ہندوستان کی سیاست سے قطع تعلق ہو گیا۔[5] اور شجاع الدولہ کی مدد کے پردے میں انگریزوں نے ایک ایک کر کے اودھ کی ہمسایہ ریاستوں کا استیصال شروع کیا جس سے انگریزوں کو مالی اور سیاسی فائدہ، شجاع الدولہ کو اقتدار اور بدنامی اور اودھ کی حدوں کو وسعت حاصل ہوئی۔[6] شجاع الدولہ کی فوجی سرگرمیاں پہلے کی بہ نسبت بدرجہا بڑھ گئیں۔ انگریزوں کو خطرہ ہو چلا تھا[7] کہ وہ کہیں انتقام لینے کی فکر میں تو نہیں لیکن فرانسیسی پرچم کے سائے میں حیدر نائک والیِ میسور کے خفیہ مدد طلب کرنے پر شجاع الدولہ کا خفیہ جواب کہ وہ انگریزوں کے دوست اور ان کے دشمنوں کے دشمن ہیں انگریزوں کے شبہات رفع کرنے کے لیے کافی تھا کہ شجاع الدولہ ان سے دغا نہیں کریں گے[8] انھیں اجازت دے دی گئی کہ وہ جتنی جی چاہے فوج رکھیں ان پر

1۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۳۳۔

2۔ سریواستوا، شجاع الدولہ، جلد ۲، ص ۳۔

3۔ ایضاً۔ ص ۲-۱۔

4۔ ایضاً۔ ص ۱ ۲، قیصر التواریخ، جلد ۱، ص ۶۳، ۶۶، ۶۸۔

5۔ ایضاً۔ ص ۲۰-۱۸۔

6۔ ایضاً۔ ص ۹-۳۰۸۔

7۔ ایضاً۔ ص ۶۴-۵۰۔ 8۔ مسیح الدین۔ ص ۶-۵۔

کوئی پابندی نہیں ہے[1] شجاع الدولہ کی اولوالعزمیوں کی انتہا نہ تھی۔ بادشاہ دلی کی وزارت کے بجائے وہ بادشاہ انگلستان کی وزارت کے خواستگار تھے[2] اور ان کی زندگی اگر ساتھ دیتی یا ان کا وارث ان کے جیسے دل و دماغ کا مالک ہوتا تو اودھ کی تاریخ کسی اور رنگ سے لکھی جاتی۔ اپنے صوبے کی حدوں میں محصور اور ہندوستان کی خانہ جنگیوں سے محفوظ ہو جانے کے بعد شجاع الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں ایک ایسے ملک کو خیر باد کہا جس کی وسعت اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی[3] اور آمدنی تین کروڑ ساٹھ لاکھ روپے سال کے قریب تھی۔[4]

لکھنوی تمدن کا آغاز

شجاع الدولہ کو فنون لطیفہ اور صنف نازک سے بھی اسی ہی دلچسپی تھی جتنی فن حرب اور عروس مملکت سے[5] آصف الدولہ نے باپ سے صرف علم و ادب کی سرپرستی کا ذوق حاصل کیا اور عروس مملکت کی ناز برداریوں کو تنگ آکر[6] جلد ہی ان لوگوں کے سپرد کر دیا جو اسی کے خواستگار تھے۔ انگریزوں کے نزدیک جو عہد نامے نواب شجاع الدولہ کے ساتھ ہوئے تھے انھیں کے ساتھ ختم ہو گئے[7] اودھ میں رزیڈنٹ[8] اور مددگار فوج[9] رکھنے اور محصول معاف تجارت کرنے کا عہد نامہ بھی انھیں سے تھا۔ نئے بندوبست (۱۷۷۵ء) کے تحت انگریزوں نے اپنے اختیارات میں مزید اضافہ کیا اور آصف الدولہ کو آمادہ کر لیا کہ فوج برطرف کر دی جائے[10] غیر ملکی ملازم رکھے جائیں تو کمپنی کی اجازت[11] سے رکھے جائیں اور کمپنی کی تجارت کو فروغ

۱۔ سریواستوا، شجاع الدولہ۔ ص ۸۶۔

۲۔ ایضاً۔ ص ۹ ۳۰۔

۳۔ ایضاً۔ ص ۴۱۳۔

۴۔ ایضاً ص۔ ۳۲۶ (مرات الاوضاع (قلمی) ص۔ ۱ کے مطابق عہد واجد علی شاہ میں آمدنی ایک کروڑ بارہ لاکھ تھی)

۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰۸۔ ۲۹۷۔

۶۔ اردن۔ ص ۹۰۔ ۸۹ اور ص ۹۷۔

۷۔ مسیح الدین۔ ص ۱۱۔ ۱۰۔

۸۔ سریواستوا، شجاع الدولہ، جلد ۲۔ ص ۲۲۲۔ ۹۔ مسیح الدین ص۔ ۱۲۔

۱۰۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۳۵۔ ۳۴۔ ۱۱۔ اردن ص۔ ۸۸۔ ۸۷۔

دینے کے لیے مراعات میں اضافہ کیا جائے۔ آصف الدولہ

"اپنے مغربی دوستوں کے اطاعت کیش دوست تھے۔ وہ ان کے اشاروں پر چلتے اور ان کے مشوروں کے آگے کسی کی نہ سنتے"[1]

جہاں دیدہ اور صاحب اقتدار ماں بہو بیگم صاحبہ کی موجودگی میں آصف الدولہ بے بس تھے انھوں نے مسند نشینی کے فوراً ہی بعد ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ کو اپنا مستقر قرار دیا۔[2] اور ایران اور ہندستان کی جس مخلوط تہذیب کا آغاز فیض آباد سے ہوا تھا لکھنؤ آتے آتے اس میں انگریزیت کا جزو بھی شامل ہوگیا۔

لکھنؤ رزیڈنسی کی عمارت انھیں آصف الدولہ کی بنوائی ہوئی ہے۔[3] اس کا خمیازہ بھی سب سے پہلے انھیں کو اٹھانا پڑا۔ آصف الدولہ کی تفریح اور دل بستگی کا سامان مہیا کرنا رزیڈنسی والوں کی خاص توجہ کا مرکز تھا۔ ولایتی کھلونوں، گھڑیوں اور نادرات سے نواب کو بڑی دلچسپی تھی۔[4] انگریز تاجر منھ مانگے داموں پر اپنا مال فروخت کرتے اور اکثر محض رزیڈنٹ کی خاطر نواب کو ایسی چیزیں خریدنا پڑتیں جن کی نواب کو مطلق ضرورت نہ ہوتی یا ایسے لوگ نوکر رکھوائے جاتے جو انگریزوں کے پست طبقے سے ہوتے[5] نواب کی تفریحوں میں برابر سے شریک ہونا نواب کی خوشنودی حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ تھا۔[6] نواب کے جانوروں پر جہاں اتنی کثیر رقم خرچ ہوتی کہ اس سے ایک فوج کی کفالت ہوسکتی تھی وہاں ایک ہزار کتوں کا بھی ذکر ملتا ہے[7] جو اسی غیر ملکی اثر کے

---

[1] ۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۳۵، اروِن ص ۸۷۔

[2] ۔ ایضاً ص ۱۷ اور ص ۳۴۔

[3] ۔ اروِن ص ۹۷۔۹۸۔

[4] ۔ اسپیئر ص ۸۳۔

[5] ۔ شور، جلد ۲، ص ۸۳۔

[6] ۔ رابرٹس، جلد ۲ ص ۳۵۳، نیز ایڈورڈس ص ۴۸ کے سامنے آصف الدولہ کے درباری مصور زوفانی کی بنائی ہوئی تصویر جس میں انگریز اور ہندوستانی مرغ بازوں کا اجتماع دکھایا گیا ہے۔

[7] ۔ ہوئی، ص ۳۸۔۳۷

تحت جمع ہوئے تھے[1] اپنے معزز مہمانوں کی خاطر داری میں آصف الدولہ نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ انھیں لوٹا جارہا ہے۔ فریاد کرنے پر مرکزی حکومت نے کچھ چارہ جوئی بھی کی لیکن اس وقت جب مرض لاعلاج ہو چکا تھا[2]۔ لکھنوی رنگ میں مغربی رنگ کی آمیزش اسی دور سے شروع ہوئی اور لکھنؤ مشرقی مغربی تہذیب کا اس دور میں سب سے بڑا سنگم بن گیا۔[3]

اودھ کے باہر سارے ہندستان میں قتل و غارت کا بازار گرم تھا لیکن اودھ میں نہ صرف چین کی بنسری بج رہی تھی بلکہ دولت کی افراط اور عیش و نشاط کی فراوانی کے سبب ارباب طرب اور اصحاب علم و فن کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا اور معمولی سے معمولی انسان بھی اگر یہاں آتا تو فکر معاش سے آزاد ہو جاتا تھا۔ "جس کو نہ دیں مولا، اس کو دیں آصف الدولہ" اس زمانے کی مشہور کہاوت ہے[4] شجاع الدولہ کی بے وقت موت سے فیض آباد کو تو شاہ جہاں آباد بننے کا موقع نہ ملا لیکن ان کے لڑکے نے

> "چند ہی روز کے اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں (لکھنؤ میں) جمع کر لی، ان کا حوصلہ بس یہی تھا کہ نظام حیدر آباد ہوں یا ٹیپو سلطان کسی دربار کا کروفر اور کسی کی شوکت و حشمت میرے دربار سے زیادہ نہ ہو سکے[5]"

چنانچہ ایسا ہی ہوا اور شاگرد پیشہ افراد کا کیا ذکر مغلیہ خاندان کے شاہزادے تک بن بلائے آئے اور آصف الدولہ نے گرانقدر نذرانے ان لوگوں کے بھی مقرر کیے۔[6] دلی دربار کی مالی امداد کے صلے میں[7] "وزیر الممالک آصف الدولہ نواب محمد یحیٰی خان بہادر ہزبر جنگ"

---

[1] ۔ اسپیئر، ص ۸۳۔

[2] ۔ اروِن، ص ۹۸-۹۷۔

[3] ۔ اسپیئر، ص ۸۳۔

[4] ۔ کچھ لوگ اسے یوں کہتے ہیں: "جس کو دلائیں مولا اس کو دیں آصف الدولہ"

[5] ۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۱۵، بحوالہ تاریخ فرح بخش۔

[6] ۔ ہوئی، ص ۸۰ اور ص ۸۹۔ [7] ۔ اروِن، ص ۸۷۔

خطاب[1] اسی دربار نے عطا کیا تھا۔ آصف الدولہ کی قائم کی ہوئی روایت ان کے بعد بھی باقی رہی اور دوسرے آنے والے شہزادوں کے استقبال میں سعادت علی خاں کا فدویانہ انداز سے ساتھ رہنا اور بذات خود مگس رانی کرنا[2] ظاہر کرتا ہے کہ انگریزوں کے غارت کرنے والے اثر کے باوجود فرماں روایانِ اودھ میں رتبہ شناسی کی خو باقی تھی۔ شاہزادوں کو شہزادوں کا سا احترام شرفائے لکھنؤ نے اور شاعروں کو شاعروں کی سی داد شعرائے لکھنؤ نے دی اور یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ مہاجر ہیں، ان کی عنایتوں کے طلب گار بن کر آئے ہیں۔ لکھنؤ والوں کا یہ اخلاق اور کشادہ پیشانی اجنبیوں کی وحشت دور کرنے اور ان کے دلوں کو تسخیر کرنے کے لیے عدیم المثال سمجھی جاتی تھی۔ احساس برتری کے شکار افراد اگر اس آؤ بھگت کے بعد بھی لکھنوی ماحول کو بُرا سمجھتے رہے تو یہ ان کا فعل تھا[3]۔ اور رفتہ رفتہ اسی انانیت کے ردعمل اور عیش کوشی کی تلاش میں زبان، شاعری، ادب، لباس غذا، وضع قطع غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں ایجادات اور تکلفات کی ابتدا ہوئی۔ خان آرزو جن سے دلّی کی ادبی دنیا میں اجالا ہوا لکھنؤ آنے والوں میں ہراول دستے کی حیثیت رکھتے ہیں[4]۔ سوداؔ، میرؔ، سوزؔ، میر حسنؔ، انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، اور ان کے ہم عصر بیسیوں چھوٹے بڑے شاعر لکھنؤ آئے اور یہاں کی ادبی فضا بنانے اور بگاڑنے کے کام آئے۔ میدان جنگ میں لڑنا لڑانا انگریزوں کی بدولت ختم ہو چکا تھا لیکن اپنی برتری ثابت کرنے کی خواہش انسانی فطرت کا جزو ہے۔ لکھنؤ والوں نے اپنے اسی جذبے کی تسکین کے لیے کنکوؤں اور بٹیروں کی لڑائی سے کشمیریوں اور شاعروں کی ہنگامہ آرائی تک ہر میدان میں نام حاصل کیا اور اس طرح کی دلچسپیاں لکھنوی تہذیب کا جزو بن گئیں۔

شیعیت کا عروج شیعہ عقائد کی تبلیغ کو لکھنوی تمدن کی تشکیل، ترویج، نیک نامی اور بدنامی میں اتنا گہرا دخل ہے کہ اس تمدن کے دو نادر کارنامے

1۔ وزیر نامہ ص ۴۲۔

2۔ آفتاب اودھ (قلمی)، ص ۱۶۔

3۔ رابرٹس، جلد ۲ ص ۵۶۔ ۲۵۵ اور ہیبر ص ۶۳۔

4۔ گذشتۂ لکھنؤ ص ۹۶۔

آصف الدولہ کا امام باڑہ اور میر انیس کے مرثیے، اسی تحریک کے مرہون منت ہیں اور لکھنؤ جو آج بھی شیعیت کا مرکز اور شیعہ عقائد کی تعلیم کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے وہ اسی تحریک کی بدولت ہے آصف الدولہ کے وقت تک شیعہ علماء میں کوئی مجتہد نہ تھا۔[1] کوئی نماز جماعت الگ نہ ہوتی تھی۔ تعزیہ داری میں کوئی امتیازی فرق نہ تھا۔[2] دکن گجرات اور مرشد آباد وغیرہ میں شیعہ ریاستیں تھیں لیکن ان میں وہ جوش و خروش نہ تھا کہ اپنے عقائد کی تبلیغ میں سعی کرتیں۔ قدرت نے یہ امتیاز سرزمین اودھ کے لیے اٹھا رکھا تھا کہ جب آصف الدولہ لکھنؤ کو آباد کریں تو مولوی دلدار علی (المتوفی ۱۲۳۵ھ / ۱۸۲۰ء) نصیر آباد سے یہاں آئیں اور اسی دربار کی سرپرستی میں علم دین سے فراغت حاصل کر کے تبلیغ دین کی فکر کریں:

"ان تمام خدمات (شیعہ عقائد کی اصلاح، شیعہ جماعت کی تنظیم اور ضخیم تالیفات کے ذریعہ مخالف جماعتوں کا الگ الگ مدلل جواب) میں سے ہر ایک میں جتنا کام غفرانمآب نے بذات خود کیا ہے وہ کسی ایک شخص کی پوری زندگی کا کارنامہ بن سکتا تھا چہ جائیکہ ان تمام خدمات کو مجموعی حیثیت سے بوقت واحد انجام دینا۔ یہ بغیر مخصوص تائید و توفیق الٰہی کے خیال میں نہیں آسکتا......

ہندوستان میں جہاں کہیں بھی علم ہے اس کی انتہا غفرانمآب طاب ثراہ تک ضرور ہوتی ہے"[3]

فرقۂ شیعہ کی تنظیم میں پہلی نماز جماعت[4] ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۶ء اور پہلی نماز جمعہ ۲۷ رجب ۱۲۰۰ھ / ۱۷۸۶ء کو بتائی گئی ہے[5] اور تعزیہ داری کی موجودہ شکل اور مقبولیت بھی جناب غفرانمآب سے منسوب ہے:

"... اور ان رواسم (عزاداری کے موجودہ رواسم) کو اتنا عام کر دیا کہ گھر گھر مجلسیں اور گلی گلی تعزیے اٹھنے لگے۔ اس طرح انھوں نے شیعوں کی تعزیہ داری کو ایک نئی

---

[1] جناب غفرانمآب ص ۴

[2] ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۲۰، ۱۹۔

[3] جناب غفرانمآب۔ ص ۱۰۔۹

[4] شیعیان ہند کی پہلی جماعت کی نماز جس سے عہد آصف الدولہ کو ہے خاص امتیاز۔ قدسی جائسی۔

[5] ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۱۷۔

شکل دے کر عام مسلمانوں سے الگ کر دیا اور اس سے مذہبی تبلیغ، قومی تنظیم اور شیعی تمدن کی تکمیل کی۔[1]"

شیعیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کا جیتا جاگتا ثبوت لکھنؤ کی سرزمین ہے جس کے کھنڈر آج بھی اس کے پرانے باشندوں کی عقیدت مندی یاد دلا رہے ہیں۔ عراق، نجف، کربلا اور کاظمین جیسے دیگر مقامات پر شاید ہی شیعوں کی کوئی زیارت گاہ ایسی ہو جس کی شبیہہ لکھنؤ میں نہ بنائی گئی ہو۔ آصف الدولہ کے وقت تک ان کے اسلاف اور دوسرے رئیس اپنی ابدی آرام گاہ کے لیے مقبرے تعمیر کرواتے تھے۔ آصف الدولہ اپنے امام باڑے (تعمیر ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء) میں دفن ہوئے (انتقال ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء) اور اس وقت سے ان کی اولاد انھیں کا اتباع کرتی رہی۔ بجائے مقبروں کے تعزیہ خانوں کی تعمیر میں ایک خوبی یہ بھی مضمر تھی کہ ایام عزا میں ان میں بڑی رونق رہتی اور نہ صرف امام باڑے روشن ہوتے بلکہ خاندان کا نام بھی روشن رہتا۔

تولّا یعنی اہلِ بیتِ اطہار سے اظہارِ محبت اور تبرّا یعنی دشمنانِ اہلِ بیت سے اظہار برأت اس شیعہ عقیدے کے نمایاں اصول تھے جس نے آصفی لکھنؤ سے رواج پایا اور غلو اور تصنع پسندی کے سبب جلد ہی ان میں بھی بدعتیں پیدا ہو گئیں۔ شاعری میں تولا کا اظہار مختلف اصناف سخن میں ممکن ہے لیکن جس صنف سخن نے خصوصیت سے مقبولیت حاصل کی اسے مرثیہ کہا گیا ہے۔ اسی طرح تبرے کا اظہار بھی مختلف عنوان سے ہوا ہے لیکن ہزریہ گوئی لکھنوی شعراء کا امتیازی کارنامہ ہے[2] تصوف کی شیعہ عقیدے میں گنجائش نہیں۔ لکھنؤ کی مذہبی شاعری میں تصوف کی قائم مقامی تبرّا اور تولّا نے کی۔ دادا کی حیات میں اگر باپ کا انتقال ہو جائے تو پوتا محجوب الارث یعنی دادا کی وراثت سے محروم ہو جاتا ہے۔ شیعیت کے عروج کے ساتھ انگریزوں نے شیعہ فقہ کے اس اصول کو سیاسی اغراض کے لیے خصوصیت سے اہمیت دی اور مسند نشینی کے باب میں ان کے فیصلے ہمیشہ شاہی خاندان کی پریشانی کا باعث رہے[3] متعہ کا مسئلہ بھی اختلافی مسئلہ ہے۔ لکھنؤ کی معاشرت

---

[1] ۔ ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۲۰ ۔

[2] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۰۷۔۱۰۹۔

[3] ۔ دہائٹ اور برگیس کی تالیفات ملاحظہ ہوں

میں اس کی بڑی گنجائش تھی۔ شیعہ عقیدے کے سہارے متعہ کا رواج اور کئی کئی شادیاں کرنے کی رسم بھی عام ہو گئی۔ شیعہ عقائد کی تبلیغ کے ابتدائی دور میں مناسب حدوں سے تجاوز کرنا ممکن بھی نہ تھا اور نہ ہی ہمیں ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے اس خیال کی تردید ہوتی ہو۔ آصف الدولہ کا ہر سال ہولی میں حصہ لینا[1] اور ان کے نائب جھاؤ لال کا عظیم الشان امام باڑہ تعمیر کرنا[2] اسی مذہبی رواداری کا مظہر ہے جس کی برہان الملک اور صفدر جنگ سے ابتدا ہوئی تھی۔ غفرانمآب اور آصف الدولہ کے بعد مذہب سے بے تعصبی اور ریاست سے غیر جانب داری کی روایتیں ختم ہونا شروع ہوئیں اور نصیر الدین حیدر کے عہد تک لکھنوی تمدن میں وہ جراثیم داخل ہو چکے تھے جو مذہب کے زیر اثر آگے بڑھتے اور انسانیت اور سیاست کو مجروح کر دیتے ہیں۔ بظاہر یہ مذہب کی ترقی تھی:

"کتنے ہندو مسلمان اور کتنے سنی شیعہ ہو گئے۔"[3]

اور قابلِ تعریف تھی کیوں کہ بادشاہ بھی اس کی زد سے محفوظ نہ تھا۔ اگر وہ کبھی غصے میں حکم دیتا کہ مجتہد العصر کا گھر توپ سے اڑا دیا جائے تو لوگ اس کے محل پر بھی توپ کھڑی کر دیتے کہ بادشاہِ دین کا گھر توڑھا دیا جائے اور بادشاہِ دنیا کا محل کھڑا رہے[4] لیکن یہ ترقی درحقیقت مذہب کی ترقی نہ تھی۔ ویسا ہی جنون تھا جس نے ایک وقت میں مغلیہ سلطنت کی جڑوں کو کھوکھلا کیا اور اب اودھ کی باری تھی۔ غیر مسلم امرائے سلطنت کو ہیچ بتانا[5] ناعاقبت اندیش حکمرانوں کو جوش دلاتا تھا کہ اعلیٰ ترین عہدہ مسلم افراد کو ملنا چاہیے اور اس کی ذمہ داری بھی انگریزوں کے سر ہے۔ عہد آصف الدولہ میں راجہ جھاؤ لال زبردستی عہدے سے معزول کیے گئے اور روایت ہے کہ اسی غم میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا[6]۔ جھاؤ لال کے

---

[1]۔ ہولی ص ۳۷۔

[2]۔ لکھنؤ میں جھاؤ لال کے امام باڑے کے کھنڈر آج بھی اسی نام سے مشہور ہیں اور "یوم غم" (صفر کے پہلے اتوار کے جلوس) وہیں جاتے ہیں۔

[3] تواریخ نادر العصر۔ ص ۱۱۲۔

[4]۔ جناب رضوان مآب ص ۱۲۔ ۱۱

[5]۔ ہولی، ص ۳۔ ۲

[6]۔ تواریخ نادر العصر ص ۷۲۔ ۷۰۔

جانشین علامہ تفضل حسین خاں مقرر ہوئے[1]۔ علامہ موصوف کا پہلا کارنامہ وزیر علی خاں کی معزولی اور بربادی اور[2] دوسرا کارنامہ عہد سعادت علی خاں میں ملک کا بٹوارہ تھا۔ سعادت علی خاں نے جلد ہی

"تفضل حسین خاں کو بعہدۂ وکالت کلکتہ ٹالا اور اس انداز سے نمک حراموں کو جن سے دل کھٹکتا تھا آہستہ آہستہ سزا کو پہنچایا"۔[3]

لیکن سعادت علی خاں کے جانشین اتنے دوراندیش نہ تھے۔ وزیر کے ہاتھوں تباہی میں پڑنا گویا روایت میں داخل ہو چکا تھا۔

انگریزوں کی اطاعت

مغلیہ سلطنت کے عروج تک وراثت کے مسئلے بزورِ شمشیر طے ہوتے رہے اور جس زمانے سے یہ روایت ختم ہوئی درباری سازشوں نے سلطنت ہی کے ٹکڑے کر دیے۔ وراثت کے جھگڑوں میں وقتی خون ریزی سے قطع نظر ملک کی سالمیت برقرار رہتی تھی اور جو مدعی خود کو تلوار کا دھنی ثابت کرتا تھا سرکش سے سرکش عہدیدار بھی اس کے آگے سر جھکانے پر مجبور ہوتے تھے۔ اودھ میں جانشینی کے امیدوار کبھی کبھی اس قابل نہ ہو سکے کہ اپنی قوت کے بھروسے پر اپنے استحقاق کا دعویٰ کریں۔ انھوں نے اپنے تمام وسائل اسی مقصد پر قربان کر دیے کہ اپنے سرپرستوں کو کیونکر خوش کیا جائے۔ بڑی سے بڑی شرط بخوشی قبول کر لینا اور زیادہ سے زیادہ رقم انگریزوں کے سپرد کر دینا حصول مدعا کا اچھا طریقہ تھا[4]۔ سلطنت کے خیر خواہ بھی اتنے خیر خواہ نہ تھے کہ بے لوث خدمت کو ذاتی منفعت پر ترجیح دیتے۔ لائق حاکم کو نالائق اور جائز اولاد کو ناجائز ثابت کر دکھانا صاحبانِ اختیار کے لیے معمولی بات ہے۔ مسند نشینی کے موقعوں پر اس طرح کی ناگفتہ بہ باتوں کی نظیر آصف الدولہ کی مسند نشینی سے قائم ہوئی اور امیدواروں میں سلطنت کی خواہش جتنی شدید ہوتی گئی مسند نشینی کی قیمت بھی اتنی ہی بڑھتی گئی۔

---

[1]۔ تواریخ نادر العصر ص ۷۲-۷۰۔

[2]۔ ایضاً ص ۷۵-۷۳۔

[3]۔ ایضاً ص ۷۸۔

[4]۔ تفصیل کے لیے برڈ کی کتاب ملاحظہ ہو۔

آصف الدولہ سلطنت کے حقدار تھے [1] اہل نہ تھے [2] انھیں اپنے بھائی سعادت علی خاں کی طرف سے خدشہ تھا۔ کمپنی بہادر نے ان سے عہد نامہ اور نذرانہ دونوں فائدے بقدر ظرف وصول کیے اور انھیں کامیابی نصیب ہوئی۔ ان کے بعد ان کے لڑکے وزیر علی خاں مسند نشیں ہوے لیکن انگریزوں نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ وہ کٹھ پتلی نہ بن سکیں گے۔ انھیں سلطنت سے بے دخل کرنے میں اتنے بھی ثبوت فراہم نہیں کیے گئے جتنے کسی کرایے دار کو مکان سے بے دخل کرنے کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں [3] یہ صرف اس لیے کہ سعادت علی خاں کو ایک تہائی ملک حاصل کرنے کے لیے دو تہائی ملک حوالے کر دینا منظور تھا۔ بچی بچائی سلطنت کا انتظام کرنے میں جو کام سعادت علی خاں نے کیا کسی نے نہ کیا۔ وہ اپنے دور کے بہترین منتظم تسلیم کیے گئے لیکن ان کے سرپرستوں کے نزدیک ان کا سا نکما دور دور نہ تھا۔ [4] خود ان کو اتنا بددل کیا گیا کہ آصف [5] الدولہ کی طرح وہ بھی سلطنت سے دست بردار ہونے کا قطعی ارادہ کر چکے تھے [6] انگریزوں کی اطاعت کے یہ ابتدائی نمونے احساس دلانے کے لیے کافی ہیں کہ شجاع الدولہ کو ان کا ہارا ہوا ملک اس لیے واپس نہ ملا تھا کہ ان کی اولاد بغیر کھٹکے حکومت کرتی رہے۔ میر فیصل کی حیثیت سے انگریز ایسا کوئی موقع ضائع کرنا نہ چاہتے تھے جس میں ان کی طاقت بڑھتی رہے اور اودھ کے حکمراں بدنام اور بددل ہوں اور حکومت بھی کمزور ہوتی جاے۔

دلّی سے قطع تعلق اودھ کیا کسی بھی صوبے کی صوبیداری صوبیدار کی ذاتی ملکیت نہ ہوتی تھی کہ اس کے وارث پر منتقل ہو جاے۔ مرکزی حکومت کو اختیار تھا کہ جب اور جسے چاہے یہ منصب عطا کرے۔ صفدر جنگ نے اسے دو کروڑ

---

[1] ۔ سر بلا استوا، شجاع الدولہ، جلد ۱، ص ۹۳ ۲۔

[2] ۔ قیصر التواریخ، جلد ۱، ص ۹۲۔۹۱۔

[3] ۔ اردن ص ۱۰۰

[4] ۔ ایضاً۔ ص ۱۰۔۱۰۳

[5] ۔ ایضاً۔ ص ۹۰۔ تواریخ نادر العصر ص ۷۔

[6] ۔ ایضاً ۴ ۔ ۱۰۳۔

روپے نذر دے کے حاصل کیا[1] اور اسی سبب سے اودھ کی مملکت زر خرید ذاتی ملکیت سمجھی جاتی تھی۔[2] شجاع الدولہ کو مرکزی حکومت کی تائید کی بھی ضرورت نہ ہوئی۔ مرکزی حکومت اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ وہ خود شجاع الدولہ کی محتاج تھی۔ ہیسٹنگز نے شجاع الدولہ کو مشورہ بھی دیا تھا کہ وہ اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیں لیکن شجاع الدولہ نے صاف انکار کر دیا۔[3] ان کی سیاست کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ کام نہ کریں جس میں دوسروں کو فائدہ اور خود کو ایک بے معنی لقب کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہو۔ غازی الدین حیدر تک حالات بہت بدل چکے تھے اب نہ وہ مملکت تھی اور نہ وہ فوج بگڑے ہوؤں کو اور بگاڑنے کے لیے اس سے عمدہ طریقہ نہ تھا کہ اب بادشاہ بنا دیا جائے۔ بادشاہ بننے سے پیشتر غازی الدین حیدر دو کروڑ روپے اور بہت کچھ امداد کمپنی کو اس کی جنگوں کے لیے مہیا کر چکے تھے۔[4] ابھی باپ کے جمع کیے ہوئے کئی کروڑ روپے خزانے میں محفوظ تھے۔[5] شاہانہ طمطراق کے لیے یہ رقم بہت کافی تھی۔ ۹ اکتوبر ۱۸۱۹ء/۱۲۳۵ھ کو غازی الدین حیدر بادشاہ بنا دیے گئے۔[6] شہنشاہ انگلستان کا بھیجا ہوا تاج اور لبادہ ایک ایسا اعزاز تھا[7] جس کے بعد انگریزوں کی خیر خواہی کسی تشریح کی محتاج نہ رہی لیکن اس وقتی واہ واہ اور بقول بعضے لارڈ ماَئرا کی انتقامی کارروائی[8] قطع نظر دلی سے وہ برائے نام رشتہ بھی ٹوٹ گیا جس میں دونوں کی بھلائی تھی۔ اودھ والے سمجھے کہ انگریز سلطنت کے خیر خواہ ہیں، وہ باقی رہیں گے تو یہ سلطنت بھی ترقی کرے گی۔ سلطنت نے ترقی تو کی لیکن یہ ترقی عیش و عشرت، تصنع اور مخالفت

---

[1] ۔ سریواستوا، دی فرسٹ ٹو نوابس آف اودھ ص ۹۲۔

[2] ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۴۹۴، خلاصۂ تاریخ اودھ ص ۱۲

[3] ۔ سریواستوا، شجاع الدولہ، جلد ۲ ص ۲۲۳۔

[4] ۔ احمد ص ۵۴-۴۹۔

[5] ۔ اردن، ص ۱۱۰، تاریخ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۹۴۔

[6] ۔ وزیر نامہ ص ۶۲۔

[7] ۔ ایضاً ص ۶۱۔

[8] ۔ قیصر التواریخ، جلد ا ص ۲۴۳-۲۴۴۔

کی ترقی تھی۔ دلّی سے صاحبان کمال کی آمد کا سلسلہ غازی الدین حیدر کے زمانے سے تقریباً منقطع ہو گیا اور جن لوگوں نے اسی لکھنوی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں ان کمالات کے اظہار سے گریز کرنے لگے جن میں دلّی والوں کی جھلک پائی جاتی تھی۔[1]

بندگی اور بے چارگی رعایا اور حکومت کی بھلائی کے نام پر اودھ کے فرمانرواؤں کو مجبور اور کمزور بنانے کا سلسلہ آہستگی اور استقلال کے ساتھ عہد شاہی میں بھی جاری رہا۔ فرق تھا تو یہ کہ ۱۷۷۵ء کے عہدنامے کی رو سے یہ عمل دوستی کے پردے میں کیا جاتا تھا۔ ۱۸۰۱ء کے بعد سے سرپرستی کا دور شروع ہوا اور ۱۸۳۷ء میں یہ حق بھی حاصل کر لیا کہ ضرورت سمجھیں تو سلطنت کا الحاق کر لیں۔ وزارت سے شاہی تک اہل اور نااہل ہر طرح کے حکمراں اودھ کے تخت پر بیٹھے، تنگ دل اور بلند حوصلہ ہر طرح کے گورنر جنرل کمپنی کی پالیسی کو آگے بڑھاتے رہے لیکن اگر کوئی تبدیلی نہ آئی تو فرمانروایان اودھ کی بندگی اور بے چارگی میں۔ انگریزوں کی اطاعت باشندگان اودھ کی سرشت میں داخل ہو چکی تھی[2] اور اگر کبھی کسی حکمراں کو بھولے سے احتجاج کا خیال بھی آتا تو دربار کی سازشیں کسی امید افزا نتیجے کے حاصل کرنے میں مانع ہوتیں[3] بادشاہ کا ایسے اشغال میں منہمک رہنا جو انگریزوں کے اقتدار اور درباریوں کے اختیارات میں حارج نہ ہو ہر فریق کے اطمینان کا موجب ہوتا تھا اور کوشش کی جاتی تھی کہ حالات ایسے موافق رہیں کہ کسی فریق کو شکایت کا موقع نہ ملے۔ مذہبی اور ثقافتی سرگرمیاں انسان کو بالطبع مرغوب ہوتی ہیں اور ان سے کسی نقصان کا احتمال بھی نہیں ہوتا۔ محفلوں، مجلسوں، میلوں، تماشوں وغیرہ کا اہل ہند کو قدرتی شوق تھا اور سونے پر سہاگہ مذہب اور عیش و نشاط کی برکتیں۔ حکمراں اور رعایا کی ان معاملات میں دلچسپی برقرار رکھنے

---

[1] ہیبر، ص ۶۹، رابرٹس ص ۶۶۔ ۳۶۵۔

[2] مسیح الدین اور برڈ کی کتابیں، جواب بلوبک اور انگریزی رسالے "دی کلکتہ ریویو" جلد ۱ (۱۸۴۴ء) اور جلد ۳ (۱۸۴۵ء) میں سر ہنری لارنس کے مضامین اس موضوع پر بصیرت افروز ہیں۔ تفصیل غیر ضروری سمجھتے ہوئے نظرانداز کی گئی۔

[3] ہیبر، ص ۸۰۔ ۷۹۔

[4] رابرٹس اور پارکس کے سفرنامہ ملاحظہ ہوں۔

اور اس کو فروغ دینے کی خاطر وہ اختراعیں برتی گئیں جن کا بصورت دیگر خیال بھی ممکن نہ تھا۔ سلطان العلماء سید محمد صاحب جیسا مجتہد، واجد علی شاہ جیسا بادشاہ، رجب علی بیگ سرور جیسا انشاء، میر انیس جیسا مرثیہ گو، نواب مرزا شوق جیسا مثنوی نگار، آتش اور ناسخ جیسے شاعر، کالکا اور بندادین جیسے رقاص، یہ سب اسی تہذیب کے پروردہ ہیں جسے ہم لکھنوی تہذیب کے نام سے نیک نام یا بدنام کرتے ہیں اور اگر یہ تہذیب نہ ہوتی تو یہ تسلیم کرنے میں بھی تکلف نہ ہونا چاہیے کہ غالباً وہ شہ پارے بھی وجود میں نہ آتے جو ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی تاریخ میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان حضرات کی خدمات اس ایک صدی کی پر تکلف زندگی کا لازمی نتیجہ تھیں جس نے مذہب اور اخلاق، میل ملاپ، بات چیت، رہن سہن غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں تکلف اور نفاست کو انتہا تک پہنچا دیا۔

ملک کی سیاست کا ملک کی تہذیب پر یہ ردعمل کوئی نئی بات نہ تھی۔ ندرت اگر کچھ تھی تو اس میں کہ بادشاہ صرف نام کا بادشاہ تھا۔ اختیارات اور ذمہ داریاں اسی کے پلے نام تھیں لیکن رزیڈنٹ اگر مناسب سمجھتا تو پیر تسمہ پا کی صورت اپنی مرضی پر چلاتا اور اس طرح کی دو عملی دونوں کی بدنامی اور انتظام کی خرابی کا باعث ہوتی۔ بادشاہ اور رزیڈنٹ کا ہم خیال ہونا دونوں کے نیک ہونے اور ملک کی مصلحتوں پر مبنی تھا اور ایسا اتفاق بہت ہی کم ہوا ہے[1] اختلاف کی صورت میں بادشاہ کا اپنی ضد سے باز آنا یا رزیڈنٹ کا اپنے فیصلے پر اٹل رہنا معاملے کی نوعیت پر منحصر ہوتا۔ بادشاہ مجبور تھا کہ بجا اور بے جا مداخلت کو خاموشی سے برداشت کرے اور شاہان اودھ نے اپنی اسی روایتی اطاعت کی بدولت اپنی سلطنت کو ہر طرح کی قربانیاں پیش کر کے باقی[2] رکھا۔ لارڈ ڈلہوزی کی سامراجیت کے زمانے میں جب دیسی ریاستیں طرح طرح کے حیلے بہانوں سے مٹائی جا رہی تھیں انگریزوں کو کسی قربانی کی نہیں خود سلطنت کی ضرورت تھی۔ انتزاع سلطنت کا واقعہ بادشاہ اور رعایا دونوں کی قسمت میں ایک عظیم انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ لیکن بے بسی اور اطاعت

---

[1] ۔ ارون، ص ۹۵۔

[2] ۔ شرر، ص ۸۴۔

کے مظاہرے میں یہ واقعہ بھی کسی گزشتہ کارروائی سے کم نہ تھا۔ فرق تھا تو صرف یہ کہ بادشاہ اور سلطنت کے خیر خواہ افراد نے اگر مزاحمت نہ کی تو اس فیصلے کو قبول بھی نہ کیا۔ مزاحمت نہ کرنے میں ان کی مصلحت دلی والوں کے مثل تھی لیکن اسے قبول نہ کرنا دلالت کرتا ہے کہ عیش پسندی کے باوجود اودھ کے باشندوں میں یہ خواہش بہر طور موجود تھی کہ انھیں اپنی سلطنت عزیز ہے اسے باقی رہنا چاہیئے۔ مغلیہ سلطنت کی حدیں جو انگریزوں کی عنایت سے پہلے بحیرۂ عرب اور خلیج بنگال کو چھو رہی تھیں سمٹتے سمٹتے لال قلعے کی دیواروں سے جا لگیں اور سلطنت کے خیر خواہ اس پر بھی راضی تھے کہ کچھ ہو اس تخت کو باقی رکھا جائے[1]۔ اودھ کی حدیں انگریزوں کی سرپرستی سے پہلے گنگا اور جمنا کو آغوش میں لیے تھیں لیکن اسی غیر ملکی حکومت کے زیر اثر گھاگرا اور گومتی تک سمٹ آئیں اور واجد علی شاہ اگر چاہتے تو قیصر باغ کی چہار دیواری میں اودھ کی سلطنت محدود ہو جاتی لیکن اس فیصلے کو نہ انھوں نے قبول کیا اور نہ ان کی رعایا نے۔

سرکشی اور لکھنویت کا خاتمہ

انتزاع سلطنت کا اندیشہ انتزاع سلطنت سے بہت قبل پیدا ہو چکا تھا۔ اگست ۱۸۵۵ء میں اودھ کے کوئی دو سو سر برآوردہ افراد نے ایک خفیہ میٹنگ میں طے کیا کہ انتزاع سلطنت کو روکنے کے لیے ڈیڑھ لاکھ پونڈ سالانہ لالچی کارندوں کا منہ بھرنے اور تحریک چلانے پر صرف کیا جائے۔ ان کا متفقہ فیصلہ تھا: "فرنگیوں کو سونا عزیز ہے، اودھ کے باشندوں کو اپنی آزادی اس سے زیادہ عزیز ہے۔۔۔۔"[2] اس فیصلے کی تعمیل میں انھوں نے خفیہ پمفلٹ شائع کیے اور اپنے مقصد کی تکمیل میں لگ گئے[3]۔ واجد علی شاہ نے ایسے لوگوں کی حمایت نہیں کی[4] لیکن ان کا کام اس کے بغیر بھی جاری رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں پوشیدہ تحریکیں منظر عام پر آگئیں۔ لکھنؤ رزیڈنسی کی عمارت ان کے

---

[1]۔ اخبار رنگین ص ۱۹۔ ۵۔

[2]۔ لڈلو، جلد ۲ ص ۲۰۸۔

[3]۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۹۹۔ ۱۹۸۔

[4] قیصر التواریخ، جلد ۲، ص ۷۵۔ ۱۷۴

عتاب میں تباہ ہو گئی۔ راوی کا بیان ہے مجاہدین آزادی کی آرزو تو یہ تھی کہ وہ اسے کھود کے تالاب بنائیں گے"۱ لیکن ان کی آرزو پوری ہونے کے بجائے وہ بات سامنے آ گئی جس نے واجد علی شاہ کو خاموشی سے سب زیادتیاں برداشت کرنے پر آمادہ کر لیا تھا۔۲ آدھے سے زیادہ لکھنؤ کھد گیا۔۳ قدیم خاندان تباہ ہو گئے۔۴ شعر و ادب کی قدریں بدل گئیں۵۔ اور جو انقلاب رفتہ رفتہ ظاہر ہوتا اپنے سیلاب میں تیزی سے اس تہذیب کو بہا لے گیا جسے "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کہا گیا ہے۔۶

۱۔ قیصر التواریخ، جلد ۲، ص ۲۳۳۔

۲۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ا ص ۲۷۔۲۶۔ اس بربادی کا بیان بزبانِ انیسؔ سے

امیر جس در دولت پہ اک [illegible] زمانہ ہوا — وہ گھر اجڑ گیا غارت وہ کارخانہ ہوا
مکیں رہے نہ مکاں [illegible] خانہ ہوا — زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
گرائی برق اسی پر فلک نے یا تقدیر — جو کھیت میں مری قسمت کا ایک دانہ ہوا

۳۔ تین حصے سے سوا شہر کھدا پایا تمام — جس طرف دیکھو نظر آتا ہے اک ہو کا مقام
مہ وش سینکڑوں رہتے تھے جہاں گرمِ خرام — ٹھوکریں کھا کے بشر چلتے ہیں اس جا ہر گام

اجنبی ہو گئے ایسے یہ بھٹک جاتے ہیں
ساکنِ شہر تلک راہ نہیں پاتے ہیں

سفر آشوب (قلق) بند ۱۷

۴۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۹۶۔۱۹۴۔

۵۔ عہد شاہی تک رہی تسلیمؔ مشقِ شاعری
کس توقع پر کریں اب کسبِ فن کی آرزو — منشی امیر اللہ تسلیمؔ

الٹ گیا نہ فقط لکھنؤ کا اک طبقہ
انیسؔ ملکِ سخن میں بھی انقلاب آیا — میر انیسؔ

۶۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۵۔

دوسرا باب

حیات

ولادت

واجد علی شاہ کی شخصیت پر اختلاف رائے تو کیا نام، ولادت اور وفات کی تاریخوں پر بھی ہم عصر مورخ متفق نہیں ہیں۔ کتب تواریخ میں مشہور نام واجد علی شاہ ہے حالاں کہ صحیح نام محمد واجد علی ہے[1] جو لفظ شاہ کی شرکت سے محمد واجد علی شاہ بن گیا۔ شاہی مراسلات اور تصنیفات واجد علی شاہ پر یہ نام اسی طرح درج ہے۔[2] سہولت کی خاطر لوگ صرف واجد علی شاہ کہتے ہیں۔ درباری تذکرہ نگار ثاقب کے نزدیک ولادت کی تاریخ ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۴۳ھ ہے۔[3] واجد علی شاہ کے ابتدائی دور کے خود نوشت سوانح اور اکثر دوسرے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثاقب سے سہو ہوا ہے۔ واجد علی شاہ کی ولادت اس تاریخ سے کئی سال پہلے کی بات ہے۔ چند تذکرہ نویسوں نے ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۷ھ کو ولادت کی تاریخ قرار دیا ہے[4] اور موجودہ زمانے میں اسی کو صحیح سمجھا جاتا ہے۔[5] لیکن اگر یہ تاریخ صحیح ہوتی تو ۱۲۶۳ھ میں تخت نشینی کے وقت واجد علی شاہ کی عمر چھبیس[26] برس بتائی جاتی۔ حالاں کہ سوائے مرزا رجب علی بیگ سرور کے[6] تذکرہ نگاروں نے

۱۔ دیکھیے "گلدستۂ عاشقان"، سرورق۔

۲۔ انڈیا آفس لائبریری کی فہرست میں بھی تصنیفات کا اندراج "محمد...." کے تحت ہے۔

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱، بحوالہ و باختلاف زبدۃ الکوائف (قلمی)، تالیف سنہ ۱۲۷۶ھ،

۴۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۷۵، قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۶۔

۵۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۳ اور ص ۶۶، بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱ بسند مراۃ الاودہ ص ۴۷۵۔

۶۔ فسانۂ عبرت ص ۵۷۔

پچیس برس بتائی ہے[1]۔ اور قوی تر شہادتیں تائید کرتی ہیں کہ یہی بیان درست ہے۔ واجد علی شاہ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ (۱۹ جولائی ۱۸۲۲ء)[2] کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے[3] اور پچیسویں برس کے چند ہفتے گزرے تھے کہ تخت نشینی کی ساعت آئی[4]۔

خاندان

امجد علی شاہ واجد علی شاہ کے والد اور ملکہ کشور واجد علی شاہ کی والدہ کے معروف نام ہیں۔ واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت غازی الدین حیدر اودھ کے بادشاہ تھے۔ وہ ان کے دادا محمد علی شاہ کے بڑے بھائی تھے۔ سعادت علی خاں کے عہد میں محمد علی شاہ باپ کے نائب[5] اور غازی الدین حیدر ولی عہد ہوتے ہوئے بھی باپ کی توجہ سے محروم تھے[6] دوسرے الفاظ میں جو رنجشیں شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ اور ان کے چھوٹے بھائی سعادت علی خاں میں پیدا ہو گئی تھیں کم و بیش وہی صورت سعادت علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر اور ان کے دوسرے بھائیوں کے سلسلے میں پیش آئی اور اس بدمزگی نے اتنی ترقی کی کہ ایک بھائی بنارس چلے گئے[7] اور دوسرے بھائی

۱ھ۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲ ص ۲۲۷، آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۴۳، اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۲ احسن التواریخ ص ۴۰، افضل التواریخ ص ۹۸، بوستان اودھ ص ۱۳۷، الحصن المتین (قلمی) ورق ب۔۱۶۴، اختر جہاں ص ۴۵

۲ھ۔ مطابق تقویم ہجری و عیسوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ آنے والے اوراق میں جہاں جہاں قوسین میں سنہ عیسوی کی تاریخیں درج ہیں اسی تقویم کی مدد سے حاصل کی گئی ہیں۔

۳ھ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۲، الحصن المتین (قلمی) ورق ب۔۱۶۴، تقویم سلطانی ص ۶۸، اختر جہاں ص ۴۵ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۴۶۔ واجد علی شاہ ص ۳۲، آخر الذکر دونوں کتابوں میں صرف سال کی سند اس شعر سے پیش کی گئی ہے: گفت جھبن لال متعجز از طرب + قرۃ العین پدر عالی نژاد، لیکن دوسرے مصرع سے ۱۲۴۰ برآمد ہوتے ہیں۔ مادہ تاریخ نقل کرنے میں سہو ہوا ہے۔ قافیہ نژاد نہیں نہاد ہے جس کی شمولیت سے ۱۲۳۸ بے کم و کاست حاصل ہوتے ہیں۔

۴ھ۔ مجموعۂ واجدیہ سلطانی ص ۵ پر سنہ ۱۲۶۷ھ میں بادشاہ کی عمر ۲۹ برس بتائی گئی ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب پیدائش سنہ ۱۲۳۸ھ میں ہوئی ہو۔

۵ھ۔ قیصر التواریخ جلد ۱ ص ۱۵۶، تاریخ نادر العصر ص ۸۷۔

۶ھ۔ ہیبر ص ۷۷

۷ھ۔ قیصر التواریخ جلد ۱۔ ص ۲۱۵۔

محمد علی شاہ اگرچہ لکھنؤ میں رہے لیکن نہ تو سلطنت سے ان کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ان کو شاہی خزانے سے کوئی امداد ملتی تھی[1] ربیع الثانی ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) یعنی نصیرالدین حیدر شاہِ اودھ[2] کے انتقال کے وقت تک اس کا خیال بھی دشوار تھا کہ محمد علی شاہ اودھ کے بادشاہ اور امجد علی شاہ ان کے ولی عہد مقرر ہوں گے[3]

واجد علی شاہ اپنے والدین کے بڑے بیٹے تھے[4] اور شاید اسی سبب سے بہت چہیتے بیٹے تھے۔ باپ کی محبت میرزا محمد مصطفےٰ علی مختلف البطن بڑے بھائی کے محروم کیے جانے سے ثابت ہے[5]۔ ماں نے ان کی چھٹی کی آرزو پر فقیرانہ لباس پہنایا تھا[6] اور خود ہی ان کے مقدمے کے لیے لندن تشریف لے گئی تھیں۔ واجد علی شاہ کے چھوٹے بھائی میرزا محمد جواد علی ان کے ساتھ تھے۔ ان دونوں کا وہیں یورپ میں انتقال ہوا اور پیرس میں دفن ہوئے ان دونوں بچوں کے علاوہ ان کی ایک صاحبزادی بھی تھیں جو دونوں بھائیوں سے چھوٹی تھیں اور وہیں لکھنؤ میں باپ کے پہلو میں دفن ہوئیں۔ مورخین نے امجد علی شاہ اور ملکہ کشور کے حسنِ صورت اور حسن سیرت کی خصوصیت سے تعریف کی ہے۔ واجد علی شاہ میں اپنے والدین کی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود تھیں اور وہ اپنے بزرگوں کی طرح مذہب کے پابند، رسومات اور توہمات کے قائل، شکیل، وجیہہ اور حسین، نیک دل اور صاف باطن، وضعدار اور غریب پرور تھے[7]

تعلیم | اللہ آمین کے بچے جو ہرے بوہرے میں پرورش پاتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی پرورش بھی اسی ناز و نعم میں ہوئی ہوگی۔ مورخین نے اس دور کے واقعات بہت

۱۔ سوانح لکھنؤ (قلمی) ص ۳۷۱

۲۔ برگس ص ۷۔

۳۔ قیصر التواریخ، جلد ۱ ص ۱۲۔

۴۔ افضل التواریخ ص ۱۰۵۔

۵۔ تواریخ نادر العصر ص ۱۲۶۔ ۶۔ سفیر اودھ ص ۱۰۲ - ۱۰۱

۷۔ تفصیل کے لیے اسرار واجدی (قلمی)، آفتاب اودھ (قلمی)، مرقع خسروی (قلمی) اور "جان عالم" خصوصیت سے توجہ کی طالب ہیں۔

ہی اجمالی قلم بند کیے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ کہ واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت ان کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی اور جب اہمیت پیدا ہوئی تو یا وہ لوگ نہ رہے جو تاریک گوشوں کو روشن کر سکتے تھے یا ان لوگوں نے اس کی ضرورت محسوس نہ کی۔ وزیر نامہ کے مؤلف کا بیان ہے۔

"در زمان یسیر بہ آموزش کتب درسیہ گردیدہ با اتالیقان کامل و اوستاذان فاضل در پیوست و بذہن و ذکای طبعی کہ از بدائع و ودائع حضرت باریست در اندک فرصت و کمتر مدت بہر جزو و کل و فصل و باب ببہین آئین بہرہ مند و کامیاب گشت"[1]

کتب درسیہ سے مراد غالباً وہ کتابیں ہیں جو اس دور کے نصاب تعلیم میں داخل تھیں۔ ایک دوسرے راوی نے اسے آزاد خیال مشرقی طرز کی تعلیم بتایا ہے اور قدیم اور جدید تاریخ اور ادب کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔[2] دوسرے مورخین کے بیانات سے مندرجۂ بالا بیان کی مزید تائید ہوتی ہے کہ واجد علی شاہ بیحد ذہین تھے اور ذرا سی توجہ میں کسی علم کا حاصل کر لینا ان کے لیے دشوار نہ ہوتا تھا۔[3] اتالیقان کامل و اوستاذان فاضل میں ہمیں صرف ایک کا نام ملتا ہے اور وہ بھی واجد علی شاہ کا بتایا ہوا ہے۔ میزان الطب اور شرح اسباب نامی دو کتابیں انھوں نے مولوی امداد حسین خاں سے پڑھی تھیں[4] مولوی صاحب بعد ازاں اپنی لیاقت اور کارگزاری کے سبب "امین الدولہ عمدۃ الملک امداد حسین خان بہادر ذوالفقار جنگ" کے خطاب سے پہلے امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ کے وزیر قرار پائے[5] واجد علی شاہ نے شاعری میں برق لکھنوی اور موسیقی میں قطب علی خاں رامپوری سے اپنے تلمذ کا اظہار کیا ہے[6] یہ دونوں اپنے اپنے فن میں استاد سمجھے جاتے تھے اور اپنے

---

[1] ۔ وزیر نامہ ص ۹۷۔

[2] ۔ مسیح الدین، ۹۷ (انگریزی فقرہ: "لبرل ایسٹرن ایجوکیشن" ہے)

[3] ۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۴۳۔

[4] ۔ عشق نامہ (منظوم، قلمی) داستان ۱۵، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۳

[5] ۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۲۷

[6] ۔ عشق نامہ (منظوم، قلمی) داستان ۱۷

فن کے علاوہ برق فن سپہ گری اور قطب علی خاں عربی فارسی اور شاعری میں عمدہ استعداد کے مالک تھے[1] عہد شاہی میں یہ افراد بھی خطاب اور منصب سے سرفراز ہوئے اور ان لوگوں کو واجد علی شاہ کے مزاج میں بڑا دخل تھا۔[2]

ازواج

نصیر الدین حیدر کے عہد کو لکھنؤ کا شباب بتایا گیا ہے[3] واجد علی شاہ کا شباب اسی شباب کے ساتھ آیا اور اسی لیے وقت سے کچھ پہلے آیا۔ اپنے خود نوشت حالات میں واجد علی شاہ نے اپنے معاشقوں کے علاوہ اپنی شادی کا واقعہ کسی قدر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ شادی رجب/شعبان ۱۲۵۲ھ (۱۸۳۷ء) میں ہوئی۔ شادی کے وقت ان کا سن پندرہ برس تھا۔ شادی کا اہتمام امیرانہ طریقے پر ہوا۔[4] دلہن لکھنؤ کے ایک معزز رئیس کی بیٹی تھی اور عمر میں اپنے شوہر سے پانچ برس بڑی۔[5] دیگر ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام عالم آرا بیگم تھا۔ عالم تخلص رکھتی تھیں، نواب خاص محل عرفیت اور نواب بادشاہ محل خطاب تھا۔ ستار بجانے میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔[6]

واجد علی شاہ کی زندگی میں یہ شادی ایک خوش آئند مستقبل کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ایک طرف تو تھوڑے ہی دنوں کے بعد محمد علی شاہ تخت نشیں ہوئے اور کامیاب مجلسی زندگی گزارنے کے لیے یہ خاندان جن دشواریوں میں گرفتار تھا نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد وہ باقی نہ رہیں۔ دوسری طرف شادی کے بعد واجد علی شاہ کو وہ آزادی بھی حاصل ہو گئی جس کے وہ مشتاق تھے اور اب تک میسر نہ ہوئی تھی۔ زمانے کی روش کے مطابق شاعری کا شوق اور عیش و انبساط کی محفلیں اسی آزادی کی مرہون منت ہیں۔ امجد علی شاہ نے ولی عہد ہونے کے بعد پانچ سو روپے ماہوار بیٹے اور چار سو بہو کے

---

[1]۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۷۔

[2]۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۷، نیز سرور سلطانی ص ۵-۴، سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۸۷

[3]۔ شباب لکھنؤ ص ۲ اور ص ۳۸-۳۳۔

[4]۔ عشق نامہ (فارسی اور منظوم قلمی) داستان ۵۔

[5]۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۵۔

[6]۔ سخن شعراء ص ۵۷۶۔

مقرر کیے[1]۔ یہ رقم امیرانہ طرز زندگی کے لیے کافی تھی اور واجد علی شاہ نے اس کے خرچ کرنے میں کوتاہی نہ کی۔

شادی کے پانچ برس کے اندر عالم آرا بیگم سے چار اولادیں ہوئیں[2]۔ واجد علی شاہ نے اس نکاح کے علاوہ اور بھی نکاح اور متعہ کیے اور ان بیگمات سے بھی کئی بچے ہوے[3] لیکن جس نکاح کی کتب تواریخ میں شہرت ہے وہ زمانۂ شاہی میں (۵ رشعبان ۱۲۶۷ھ ۱۸۵۱ء) وزیرزادی نواب رونق آرا بیگم سے ہوا تھا اور بادشاہ نے انھیں اختر محل خطاب دیا تھا[4]۔ عالم آرا بیگم اور رونق آرا بیگم حقیقی چچازاد بہنیں تھیں۔ اول الذکر کے والد کا نام نواب علی تقی خاں[5] اور آخر الذکر کے والد کا نام نواب علی نقی خاں ہے۔ یہ دونوں حضرات اشرف الدولہ نواب احمد علی خاں کے بیٹے اور "مدار المہام مدار الدولہ مختار الملک نواب سید یوسف علی خاں صمصام جنگ" کے پوتے تھے[6]۔ اختر محل شادی کے وقت نابالغ تھیں، ان کی صرف ایک ہی اولاد انتزاع سلطنت کے بعد ہوئی[7] لیکن اس لڑکے کا باپ کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا[8]۔

اولاد شجاع الدولہ کے بعد سے اتنا کثیر العیال حکمراں اودھ کی تاریخ میں نہیں گزرا۔ بنظر اختصار صرف ان شہزادوں کے نام درج کیے جاتے ہیں جو شہرت کے مالک ہوے۔ مذکورہ شہزادوں میں اول الذکر چار شہزادے اور میرزا خوش بخت بہادر بادشاہ کی حیات میں انتقال کر گئے اور ان کی اولاد محجوب الارث قرار پائی۔ صاحب تخلص شہزادے

1۔ عشق نامہ (فارسی منظوم قلمی) داستان ۶۔

2۔ ایضاً داستان ۷، ۸، ۱۰، ۱۲،

3۔ بحر مختلف میں تفصیل ملاحظہ ہو۔

4۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۱۹۵۔

5۔ محلخانۂ شاہی، (دوسری کتابوں میں صرف نواب علی خاں درج ہے)۔ ص ۱۳

6۔ وزیر نامہ ص ۹۸۔

7۔ حزن اختری ص ۸۵۔۸۴۔

8۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۵۔

۱ — میرزا نوشیرواں قدر — خلف لرشد — معروع و معذور[1]

۲ — میرزا فلک قدر — ولی عہد اول[3]

۳ — میرزا کیواں قدر — کوکب — ولی عہد دوم[3]

۴ — میرزا فریدون قدر — ہزبر — جرنیل صاحب[4]

۵ — میرزا برجیس قدر — برجیس — والی لکھنؤ[5] ۱۸۵۷-۵۸

۶ — میرزا قمر قدر

۷ — میرزا آسمان جاہ — انجم

۸ — میرزا نوش بخت ولی عہد

صاحب دیوان بھی تھے۔ کوکب، ہزبر اور انجم کے دیوان شائع ہو چکے ہیں اور چند غزلیں آج بھی مشہور ہیں۔

ولی عہدی ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ (۲۱ مئی ۱۸۴۲ء) یعنی امجد علی شاہ کی تخت نشینی کے چند ہی روز کے بعد واجد علی شاہ ایک نئے خطاب "ابوالمنصور سکندر جاہ سلیماں حشم صاحب عالم ولی عہد میرزا محمد واجد علی بہادر" اور ساتھ ہی ایک نئی ذمہ داری کے مالک ہوئے[6] برق نے اس ذمہ داری کو وزارت سے تعبیر کیا ہے[7] خود واجد علی شاہ اسے شاہی قلمدان کی خدمت بیان کرتے ہیں۔[8] عہدے کے نام سے قطع نظر روزانہ نمازِ صبح کے بعد دربار میں حاضر ہونا، عرضیاں اور عرضداشتیں پڑھنا، احکام نافذ کرنا اور سلطنت

---

[1] ۔ حزن اختری ص ۷۶۔ ۷۸

[2] ۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۲۵۔

[3] ۔ ایضاً داستان ۱۲۸۔

[4] ۔ ایضاً داستان ۱۲۸۔

[5] ۔ رضوی، جلد ۲ ص ۲۷۔ ۱۲۶۔ برائے تعلیقات سین اور رسل وغیرہ کی کتابیں۔

[6] ۔ ریاض القلوب (قلمی) ص ۲۲۴۔

[7] ۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۲۶۔

[8] ۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ا ص ۲۲۔

[9] ۔ عشق نامہ (منظوم۔ قلمی) داستان ۲۳۔

سے ہر طرف سے آئی ہوئی خبروں کو سننا[1] امور سلطنت سے واقفیت حاصل کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے کاوش طلب کام تھا۔ ہم عصر مورخین کے بیان میں ایسی کوئی بات نہیں ملتی جس سے معلوم ہوتا کہ واجد علی شاہ سے ان فرائض کی انجام دہی میں کوئی قصور واقع ہوا۔

عہد ولی عہدی میں واجد علی شاہ کی نجی زندگی ان کی پرانی روش سے مختلف نہ تھی بلکہ آمدنی اور اختیارات کی وسعت کے ساتھ واجد علی شاہ کو اپنے شوق پورے کرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔ ولی عہد کے دم قدم سے جو لوگ آئندہ کے لیے منصوبے بنائے بیٹھے تھے ان کو اپنی کارگزاری دکھانے اور ولی عہد کی نظر میں سرخروئی حاصل کرنے کا یہی موقع تھا۔ اپنے خودنوشت سوانح میں واجد علی شاہ نے چند قابل ذکر واقعات کا حال قلم بند کیا ہے۔ اس میں پری خانے کا کام اور اس کے عملے کا تقرر[2]، علی نقی خاں سے ملاقات[3] اور حاضر جوابی کے پردے میں حسن طلب[4]، جلسوں، میلوں اور رہسوں کی ترتیب[5]، فوجی دستوں کو فارسی میں قواعد کی تعلیم[6]، چند ایسی باتیں ہیں جو اہتمام، مشق اور فنکاری سے آراستہ ہو کر عہد واجدی میں نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔ شاعری اور موسیقی کے شوق نے اسی زمانے میں ترقی یافتہ شکل اختیار کی۔ بادشاہ نے اپنی ان شوقینیوں پر لاکھوں روپے کے صرف کا ذکر کیا ہے[7] اور ساتھ ہی آمدنی کی کمی اور اخراجات کی زیادتی کی شکایت بھی کی ہے[8] یہ شاید اس لیے کہ شاہی خزانے پر اختیار ہوتے ہوئے بھی خزانے میں حوصلے کے مطابق روپے نہ تھے۔

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۳ بحوالہ تزک شاہی (تصنیف ۱۲۶۵ھ)

[2] عشق نامہ (منظوم۔ قلمی) داستان ۲۶/۲۷۔

[3] ایضاً داستان ۲۵۔

[4] ایضاً داستان ۸۸۔

[5] ایضاً داستان ۸۷۔ ۸۹، ۹۵۔

[6] ایضاً داستان ۹۳

[7] محل خانہ شاہی ص ۹۔ ۱۰۹، ص ۱۱۵۔

[8] ایضاً ص ۷۳۔

شاہی ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء قریب نو بجے رات کو واجد علی شاہ کی تخت نشینی عمل میں آئی۔[1] واجد علی شاہ کا ابتدائی دورِ حکومت ان کی بیدار مغزی کے ثبوت اور ساتھ ہی ان کے مخالفوں کو ہوشیار کرنے کے لیے کافی اہمیت رکھتا ہے:

"ابتدائے زمانۂ سلطنت میں جس وقت ملاحظہ کاغذات ملکی و مالی فرماتے تھے بمقتضائے ذکاوت خلقی ایسی ایسی باریکیاں نکالتے تھے کہ بڑے بڑے دانشوروں کے ہوش جاتے تھے۔"[2]

داد و دہش میں بھی کسی سے کم نہ تھے:

"اس روز درگاہ جاتے ہوئے، ایک لاکھ دس ہزار روپے پھینکے تھے۔"[3]

عدل و انصاف کے ضمن میں علاوہ "مشغلۂ سلطانی عدلِ نوشیروانی"[4] کے جس کی مختلف عنوان سے تعریف کی گئی ہے۔ مستغیث اگر سرِ راہ انصاف طلب کرتا تو اسی وقت متوجہ ہوتے اور مطلق کسی کا لحاظ نہ کرتے۔[5] رعایا بادشاہ سے ایسی ہی پرورش کی خواستگار ہوتی ہے۔ بادشاہ کی دادرسی نے خاص و عام ہر شخص کو گرویدہ بنا لیا تھا اور باوجودیکہ بادشاہ کی مقبولیت اس کے بعد بھی باقی رہی کیوں کہ بنات خود وہ جب بھی رعایا کی طرف متوجہ ہوئے اپنی پہلی روش کو برقرار رکھا۔[6] ان کے انتظامِ سلطنت اور نیکنامی کو ایسے لوگوں کی کارگزاری سے ناقابل تلافی نقصان پہنچا جو بظاہر دوستی کا دم بھرتے تھے۔ ان میں سے پہلا گروہ اربابِ سیاست کا ہے اور بادشاہ کا سلطنت کے کاموں سے قطع تعلق کر لینا اسی گروہ کی کارگزاری کا ردِ عمل ہے، دوسرا گروہ اربابِ نشاط کا ہے جو ولی عہدی کے زمانے سے اسی دن کا منتظر تھا اور اب خطابات، منصب اور اختیارات

۱۔ تقویم سلطانی ص ۶۸

۲۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۴۴۔۱۴۳۔

۳۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲ ص ۲۲۸۔

۴۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۴۳۔

۵۔ افضل التواریخ ص ۱۰۳۔

۶۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۴۴۔

سے سرفراز ہو کر من مانی کارروائیوں میں مصروف تھا۔ اول الذکر گروہ مخلص ہو تو ہو، بادشاہ کے مزاج سے مطلق آشنا نہ تھا۔ آخر الذکر گروہ ضرورت سے زیادہ مزاج داں تھا لیکن اپنے علم کا کوئی صالح ثبوت نہ دے سکا۔

۵ اگست ۱۸۴۷ء[1] کو نواب امین الدولہ کی جگہ نواب علی نقی خاں کا تقرر بہ حیثیت وزیر بہت کچھ انھیں اربابِ اختیار کی باہمی سازشوں کی بدولت ہوا جن کے سرغنہ اربابِ نشاط میں قطب علی خاں رامپوری اور امرائے سلطنت میں مہاراجہ بال کرشن تھے[2]، نواب علی نقی خاں کو کاروبارِ سلطنت کا مطلق سلیقہ نہ تھا۔ ان کے تقرر کے ساتھ ہی ملک میں بدنظمی اور بادشاہ اور رزیڈنٹ کے درمیان تعلقات کشیدہ ہونے کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوا جس نے آخر کار سلطنت ہی کا خاتمہ کر دیا[3]۔ انتظام مملکت سے ناآشنا نواب کی تمام تر توجہ انھیں تین باتوں پر مرکوز تھی کہ بادشاہ کو جنھوں نے محض قول[4] کی پابندی میں کسی کے کہنے کی ایک نہ سنی کیوں کر خوش رکھا جائے، رزیڈنٹ جس نے ان کے تقرر کے خلاف آواز بلند کی کیونکر مطمئن رہے، اور اربابِ نشاط جن کی سفارش سے یہ عہدہ ملا کس طرح اپنی من مانی کارروائیوں میں مگن رہیں۔ علی نقی خاں کو اپنے منصوبوں میں سے کسی ایک میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی لیکن جہاں تک عہدے پر قابض رہنے کا تعلق ہے وہ اس عہدے پر اس وقت تک قابض رہے جب تک کہ سلطنت واجد علی شاہ کے اختیار میں رہی۔

واجد علی شاہ بر سرِ حکومت ہوتے ہوئے بھی براہِ راست سلطنت کے کاموں سے شروع عہدِ حکومت میں ہی دست بردار ہو گئے تھے۔ اس کا سبب بظاہر مختلف طرح کے امراض تھے جن کے پیشِ نظر حکیموں نے مشورہ دیا تھا کہ وہ سلطنت کے کاموں میں دماغ سوزی نہ کیا کریں[5]۔ مزاج آشنا حکیموں کی نگاہوں سے اصل مرض اور اس کا سبب پوشیدہ نہ

۱۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۵۱

۲۔ مرقع خسروی ورق ۷۸-۱۷۷۔

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۵۲-۵۱

۴۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۸۸۔

۵۔ وزیر نامہ ص ۵۴-۱۵۲

ہوگا کیوں کہ شروع عہدِ حکومت میں ہی بادشاہ نے کئی ایسی باتوں سے کنارہ کشی اختیار کرلی تھی جو ان کے منصب کے شایانِ شان تھیں، عوام کو پسند تھیں لیکن "خواص" کو شاق گزرتی تھیں۔ شاہی فوجوں کی تنظیم ان باتوں میں نمائندہ حیثیت رکھتی ہے۔ سلطنت کے استحکام کے لیے فوج کا جدید اسلحہ اور قواعد سے آراستہ ہونا ضروری تھا۔ بادشاہ نے فوج کی از سرِ نو تنظیم کا کام اپنے ذمے لیا اور ولی عہدی کے زمانے میں جو تجربہ کر چکے تھے اسے اب بڑے پیمانے پر پھیلایا۔ گورنر جنرل کی اطلاع کے مطابق فوج میں چار سو توپیں، پانچ ہزار توپچی، چار ہزار سوار اور چالیس ہزار پیادے تھے[1] خود بادشاہ نے پلٹنوں کے نام اختری اور نادری اور پیادوں اور سواروں کی تعداد تین ہزار بتائی ہے۔ انگریزی زبان میں قواعد ان کے مزاج کے خلاف تھی ؂

قواعد سکھاتا تھا خود فارسی　　　زبانِ دگر میں تو تھی عارسی

قواعد کی اصطلاحیں فارسی زبان میں وضع کی گئی تھیں[2] اور وقت کی پابندی سے روزانہ کئی کئی گھنٹے اسی شغل میں بسر ہوتے تھے[3] رزیڈنٹ کو یہ حرکت ناپسند تھی، بادشاہ کو علم ہوا تو "بالکل اس طرف سے کنارہ کیا"[4]

سالِ جلوس کے اختتام کے ساتھ افواجِ واجدی کی تنظیم سے کنارہ کشی متوجہ کرنے کے لیے کافی خیال کی جاسکتی ہے کہ واجد علی شاہ نے سلطانِ عالم بننے کی فکر کیوں ترک کی اور جانِ عالم بننے کا خیال کیوں کر پیدا ہوا۔ بادشاہ اگر ترک سوارنیوں کا دستہ ترتیب دیں تو کوئی اعتراض نہ تھا لیکن اگر وہی عمل اختری اور نادری فوجوں پر ہو تو رزیڈنٹ سے لے کر گورنر جنرل تک سمجھانے کے لیے آمادہ ہو جاتے تھے۔ رزیڈنٹ کرنل رچمنڈ کی رخصت تک (۲۵ نومبر ۱۸۴۸ء)[5] یہ مداخلت زود رنج حکمراں کو دل برداشتہ کرنے کے لیے کافی تھی کرنل

۱؎۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۵۹۔۵۸، بحوالہ فورین ڈیپارٹمنٹ پی سی نمبر ۲۰ مورخہ ۱۱ر دسمبر ۱۸۴۷ء

۲؎۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۲۶۔

۳؎۔ میٹکاف ص ۳۳۔۳۲۔

۴؎۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۵۲، تواریخ نادر العصر ص ۱۲۲، احسن التواریخ ص ۴۴۔

۵؎۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۵۶۲۔

سلیمن کے آتے ہی معمولی معمولی باتوں میں تحقیر و تذلیل کے موقعے تلاش کیے جانے لگے[1]۔ یہ زمانہ بادشاہ کی شدید علالت کا زمانہ تھا[2]۔ بادشاہ کا ارادہ تھا کہ ولی عہد کو اپنا جانشین کر دیں لیکن یہ لوگوں کو منظور نہ ہوا[3]۔ ناچار مدارالدولہ نواب علی نقی خاں اپنے چچیا خسر اور وزیر کو مختار بنایا اور ایک کتاب دستورِ واجدی ان کی ہدایت کے لیے ان کے سپرد کرتے ہوئے خود رقص و سرود اور تصنیف و تالیف میں اپنا وقت صرف کرنے لگے[4]۔ واجد علی شاہ کی براہِ راست حکومت کا دور اسی بیماری کے ساتھ ۱۸۴۹ء میں ختم ہو جاتا ہے۔

جولائی ۱۸۴۹ء / رمضان ۱۲۶۶ھ میں قطب علی خاں اور ان کے ساتھیوں کو ان کی نازیبا حرکتوں کے سبب شہر بدر کر دیا گیا[5]۔ مصاحبین خاص کی جدائی بادشاہ کو بہت شاق تھی:

> "کھیلنے سے رہے۔ اب نواب (علی نقی خاں) حضرت کی ہوشیاری سے چونکے اور ان کی بے شغلی کے لحاظ سے مشغلۂ نگہداریِ امورِ مملکت کی توجّہ سے ڈرے۔ اس میں ہر چند خاطرِ اقدس کو بہت بہلایا، طرح طرح کے چوچلوں میں لگایا۔ خصوص نواب خاص محل طرازِ نبے بدل نے ڈور پتنگ شعر و شاعری کے ڈورے ڈالے۔ رنگ رنگ کے گل کھلائے"[6]

رشک نے اسی زمانے میں پانچ شاعروں کے خلعت پانے کی تاریخ کہی ہے، نام نہیں بتائے ہیں[7]۔ رزیڈنسی کے اخبار نویس نے فتح الدولہ برقؔ، مقبول الدولہ قبولؔ، آفتاب الدولہ قلقؔ، مہرالدولہ میرزکیؔ، اور تدبیرالدولہ اسیرؔ کا ذکر کیا ہے[8]۔ بظاہر گویوں بجیوں کا اخراج اور

---

[1] مسیح الدین ص ۸۰۔ ۷۹۔

[2] تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲ ص ۲۴۴۔

[3] ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۳۴۲۔

[4] وزیر نامہ ص ۵۴۔ ۱۵۲۔

[5] سلیمن، جلد ۱ ص ۴۷۔ ۴۶۔

[6] مرقع خسروی (قلمی) ورق ۱۹۰۔ الف۔

[7] دیوان رشک (سوم۔ قلمی) ورق ۷۷۔ ب

[8] مرات الاوضاع (قلمی) ص ۷۳۔ ۷۲۔

شاعروں کا عروج ایک خوشگوار تبدیلی کی علامت تھی۔ شعروشاعری کے علاوہ بادشاہ نے اسی زمانے میں اپنی تینوں داستانی مثنویوں کو ڈرامائی صورت میں پیش کیا، اپنے کئی بچّوں کی شادی رچائی اور علی نقی خاں کی صاحبزادی سے نکاح بھی اسی زمانے کی بات ہے۔ عوام شاید ان باتوں سے خوش نہ تھے:

" واقعی نواب علی نقی خاں وزارت کے نام سے بادشاہی کرتے تھے۔ کسی وزیر نے یہ رتبے اور درجے اور اختیار نہ پائے۔ مگر بڑے صاحب (رزیڈنٹ سلیمن) کے دل میں یہ سب باغ و بہار خار تھے۔"[1]

بڑے صاحب، بادشاہ اور وزیر کے باہمی ارتباط، جلسوں اور مشاعروں سے محظوظ ہونے نہیں آئے تھے۔ علی نقی خاں کیا کوئی بھی وزیر ان کو اپنے مقصد کی تکمیل سے روک نہ سکتا۔ ہاں کسی دور اندیش وزیر کی موجودگی میں یہ ممکن تھا کہ الزامات کی فہرست اتنی طویل نہ ہوتی جو نواب علی نقی خاں کے وزارت حاصل کرنے اور برقرار رکھنے میں خواہ مخواہ مرتب ہوئی۔

معزولی

۵ دسمبر ۱۸۵۴ء کو اودھ کے نئے رزیڈنٹ کرنل اوٹرم نے اپنے عہدے کا چارج لیا۔ ان کو "خصوصیت سے کرنل سلیمن کی پیش کردہ رپورٹوں کی تنقیح کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ اوٹرم نے اپنے طور پر تحقیق کیا تو معلوم ہوا کہ انتظامِ مملکت میں امید افزا اصلاحیں ہوئی ہیں"[2] مرکزی حکومت کو شاید ایسی رپورٹوں کی ضرورت نہ تھی۔ اوٹرم نے انھیں کاغذات کا سہارا لیا جو کرنل سلیمن چھوڑ گئے تھے اور تین مہینے کے اندر اپنی رپورٹ روانہ کردی۔ اوٹرم کی رپورٹ میں صرف الفاظ اوٹرم کے ہیں مواد سلیمن کا مہیا کیا ہوا ہے[3]۔ اس رپورٹ اور لارڈ ڈلہوزی کے منشا کے مطابق ۲۱ نومبر ۱۸۵۵ء کو الحاق کی اجازت دے دی گئی اور ایک عہدنامہ مرتب کیا گیا جس میں بادشاہ کو یقین دلایا گیا کہ اگر وہ ان شرائط کو قبول کریں گے تو ان کا لقب اور شاہی عمارتوں پر ان کا اختیار بدستور باقی رہے گا، ان کے اخراجات کے لیے بارہ لاکھ روپے سالانہ ذاتِ خاص اور تین لاکھ سالانہ عملے کے خرچ کے لیے دیا جائے گا اور یہی سلوک

---

[1] ۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۱۹۹۔ ب

[2] ۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱۳۷۔۱۳۶۔

[3] ۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱۳۸۔

ان کی نسل میں ان کے جانشینوں کے ساتھ بھی ہوگا۔ بادشاہ کی رضامندی حاصل کرنے کے لیے رزیڈنٹ کو اختیار تھا کہ حسب مطالبہ اس رقم میں اضافہ کرے اور ضروری سمجھے تو بادشاہ کی والدہ اور وزیر کے بھی گرانقدر وظیفے مقرر کرے[1]

۴ فروری ۱۸۵۶ء کو رزیڈنٹ کی بادشاہ سے ملاقات ہوئی۔ وزیر، بھائی، والدہ اور چند دوسرے امرائے سلطنت کی موجودگی میں بادشاہ نے عہدنامہ صاحب الدولہ بہادر کے سپرد کیا کہ پڑھ کر سنائیں لیکن امنڈے ہوئے جذبات کے سبب وہ چند لفظوں سے زیادہ نہ پڑھ سکے۔ بادشاہ نے عہدنامہ ان کے ہاتھ سے لے لیا اور خود لفظ بلفظ پڑھا۔ "عہدنامہ برابر والوں میں ہوتا ہے، میں جب بادشاہ نہیں تو پھر مجھے اختیار ہی کب ہے کہ برٹش گورنمنٹ سے معاہدہ کروں؟ میں انگلستان جاؤں گا اور تاج برطانیہ سے درخواست کروں گا کہ اس فیصلے پر نظر ثانی کی جائے۔" بادشاہ نے کہا اور رزیڈنٹ کی فہمائش اور وزیر کی پُرزور تائید کے باوجود دستخط کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ رعایا کو خاموش رہنے اور فوج کو ہتھیار رکھ دینے کے حکم پہلے ہی دیے جا چکے تھے۔ اتمام حجت کے لیے بادشاہ نے اپنی دستار رزیڈنٹ کے ہاتھ میں رکھ دی اور دل سوز پیرائے میں یاد دلایا کہ اسی برٹش حکومت نے ان کے دادا کو تخت نشین کیا تھا اور اگر اس کی یہی مرضی تھی کہ وہ کچھ نہ رہیں تو اب وہ جاہ و منصب ہر عزت سے سبکدوش تھے اور ان سے کسی معاہدے پر دستخط کے لیے اصرار کرنا بے سود تھا۔[2]

کلکتے کا سفر ۱۳ مارچ ۱۸۵۶ء آٹھ بجے رات کو بادشاہ لندن کے ارادے سے کلکتے روانہ ہوئے۔[3] بادشاہ کے امتناعی حکم کے باوجود کہ جب وہ روانہ ہوں تو کوئی ان کے ساتھ نہ جائے تقریباً ایک ہزار افراد جن میں چند موروثی نمک خوار، بیگمات اور دوسرے متوسل شریک تھے کانپور تک بادشاہ کے ساتھ گئے۔[4] کچھ کو رزیڈنٹ

---

[1] رضوی جلد ۱ ص ۱۰۵، قیصر التواریخ جلد ۲، ص ۳۰-۱۲۹، نیز بھٹناگر (مقالہ) میں رزیڈنٹ کے نام ہدایات کا گوشوارہ۔

[2] رضوی جلد ۱ ص ۹۸-۹۵ پر ملاقات کی رپورٹ کرنل اوٹرم کی زبانی۔

[3] رضوی، جلد ۱ ص ۱۰۹۔ [4] رضوی ص ۱۰۳۔

نے جانے نہ دیا، کچھ کانپور تک جا کے واپس چلے آے[1]۔ بادشاہ نے بنارس تک بگھی اور بنارس سے کلکتے تک اسٹیمر پر سفر کیا[2] اور پورے دو مہینے کے بعد ۱۳ رمئی ۱۸۵۶ء کی دوپہر کو کلکتے پہنچے[3] موچی کھولے میں مہاراجہ بردوان کی کوٹھی پانچ سو روپے ماہوار کرایے پر حاصل کی جا چکی تھی۔ بادشاہ نے وہیں قیام کیا[4]۔ بظاہر یہ قیام عارضی تھا لیکن حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ اکتیس برس بعد جلاوطن حکمراں کا جنازہ اسی کوٹھی سے اپنی آخری منزل کو پہنچایا گیا۔

سفر کی کلفت، بنگال کی مرطوب آب و ہوا کی ناموافقت اور اخراجات اور صدمات کی زیادتی کے سبب بادشاہ کلکتے پہنچتے ہی بیمار پڑ گئے۔ وفد کا انگلستان جانا ضروری تھا۔ بادشاہ نے اپنی ماں، بھائی اور ولی عہد کو گراں بہا تحائف کے ساتھ ۱۸ رجون ۱۸۵۶ء کو الوداع کہا[5]۔ اور خود وہیں سے جواب بلو بک جیسی کتابیں لکھ کے اور لکھوا کے مقدمے کی پیروی کرتے رہے[6]۔ لکھنؤ سے آنے والوں کا سلسلہ جاری تھا۔ اخراجات کی کوئی حد نہ تھی۔ اپنی گوناگوں پریشانیوں کے باوجود بادشاہ کی خواہش تھی کہ ان کے ساتھی مصیبت میں بھی ان کے ساتھ رہیں۔ گزارے کے لیے جو ممکن تھا سب کو دیا گیا لیکن چند افراد ساتھ چھوڑ کے الگ ہو گئے۔ اسیر کا لکھنؤ میں رہ جانا[7] اور قلق کا کلکتے آکر واپس چلا جانا[8]، بادشاہ کو خصوصیت سے ناگوار گزرا لیکن نہ اب بادشاہ سے ممکن تھا کہ لوگوں کی پہلے جیسی نازبرداریاں کریں اور نہ لوگوں کو خیال تھا کہ جو کہتے تھے اب کر دکھائیں[9]۔ ربیع الاول ۱۲۷۳ھ (نومبر ۱۸۵۶ء) میں نواب علی نقی خاں سے ستر لاکھ روپے قرض مانگے۔ انھوں نے نہ دیے اور نہ

---

[1]۔ رضوی۔ ص ۱۴۱۔ ۱۰۹۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۶۴۔ ۱۶۰۔

[2]۔ شیوع فیض ص ۷۔ ۴۔

[3]۔ اخبار اسٹیٹسمین (کلکتہ) مورخہ ۲۲/۹/۱۸۸۷ء بحوالہ اخبار انگلشمین۔

[4]۔ شیوع فیض ص ۸۔

[5]۔ سفیر اودھ ص ۹۴۔

[6]۔ وزیر نامہ ص ۴۲۔ ۲۴۰۔

[7]۔ بنی ص ۲۷۔ ۲۳۶۔

[8]۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲ ص ۲۸۔ ۴۲۷۔

[9]۔ اک دم کا ہے ہجر شاق ہم پر
دم نکلے اگر تو اس قدم پر
خدمت سے نہ ایک دم جدا ہوں
یارب اسی عشق میں فنا ہوں
خواہاں ہوں بقاے سلطنت کا
داعی ہوں ثواب آخرت کا
اسیر، درۃ التاج، ص ۲۳۲

ہی بندوبست کا وعدہ کیا۔[1] بادشاہ کو ان باتوں کا بے حد ملال تھا اور بیمار تھے کہ ایک دوسری ناگہانی میں گرفتار ہوئے۔

نظربندی

۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ سے جنگ آزادی کی ابتدا ہوئی۔ ۲۱ اور ۲۷ مئی کو کلکتے کے ایک وکیل امیر علی خاں نے حکومت کو اطلاع بہم پہنچائی کہ بادشاہ درپردہ مفسدوں سے ساز باز رکھتے ہیں۔[2] حکومت کے شبہات کو مزید تقویت موچی کھوے میں سپاہیوں کے آنے جانے سے حاصل ہوئی اور حکومت نے فیصلہ کر لیا کہ بادشاہ کو نظربند کر دیا جائے۔[3] اسی زمانے میں بادشاہ اپنی طویل علالت سے صحت یاب ہوئے تھے اور ۱۴ جون ۱۸۵۷ء کی رات کو محل میں بادشاہ کے غسل صحت کا جشن تھا۔[4] ۱۵ جون ۱۸۵۷ء (۲۲ شوال ۱۲۷۳ھ) کو صبح کی اذان کے ساتھ دریا کی راہ سے جنگی جہازوں اور خشکی کی طرف سے انگریزی فوجوں نے موچی کھوے کو گھیر لیا۔[5] ساتھ لے جانے کا مطالبہ صرف بادشاہ سے تھا لیکن بادشاہ کی رفاقت میں عزیز خدمت گار، عورت مرد کل چوبیس افراد بادشاہ کے ساتھ گئے۔[6] ساتھ دینے والوں کے بادشاہ خصوصیت سے شکر گزار تھے لیکن ان ساتھ جانے والوں میں سے آدھے لوگ بھی نظربندی کے چھتیس مہینے فورٹ ولیم (کلکتہ) میں بسر نہ کر سکے۔[7] خود بادشاہ کے الفاظ میں ؎

جب سلیمانِ جہاں بے جرم زنداں میں رہا
کالی پریاں اڑ گئیں گوروں کا بستر رہ گیا
حج کا دھیان آیا کسی کو کوئی دیوانہ بنا
ساتھ والے چھٹ گئے زنداں میں اختر رہ گیا[8]

---

[1] تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲۔ ص ۴۲۶۔
[2] کے، جلد ۳۔ ص ۳۲۔
[3] حزن اختری ص ۲۵۔ ۲۸۔
[4] کے، جلد ۳، ص ۳۸۔
[5] حزن اختری ص ۱۸۔ ۲۵۔
[6] تاریخ ممتاز ص ۴۵۔
[7] شیوع فیض ص ۵۰۔

فتح الدولہ برق ضعیفی اور ممانعت کے باوجود فورٹ ولیم میں بھی بادشاہ کے ساتھ تھے اور ۲۸ صفر ۱۲۷۴ھ (۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء) کو وہیں فورٹ ولیم میں قیدِ زندگی سے آزاد ہوئے[1] بادشاہ نے اس شعر کو اپنے استاد کا آخری عطیہ بتایا ہے ؎

برق جو کرنا تھا آخر وہی کر کر اٹھے
جان دی آپ کے دروازے پہ مر کر اٹھے[2]

نظربندی کی ابتدائی وحشت سے قطع نظر بادشاہ کے یہ اوقات لکھنے پڑھنے کے دلچسپ مشغلے میں گزرے اور اس بہانے خطوں اور غزلوں کا جو ذخیرہ چند مہینوں میں جمع ہو گیا اس سے قبل اور اس کے بعد چند برسوں میں بھی نہ ہوا۔ خود بادشاہ کے مرتب کیے ہوئے خطوں کے مجموعے دیکھیے تو بادشاہ کو شروع میں سوائے اپنی بدنصیبی کے بیان کے بہت کم کسی بات کا خیال تھا۔ نظربندی کے آخری زمانے میں انھیں اتنی بھی فرصت نہ تھی کہ اپنی بیگمات کو اطمینان سے خط لکھتے۔ یہ کام ذوالفقار الدولہ کے سپرد کر دیا۔ ۷ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ (مطابق ۹ جولائی ۱۸۵۹ء) کو جب قلعے سے رخصت ہوئے[3] تو یہی ذوالفقار الدولہ نامہ نویسی کے فرائض انجام دے رہے تھے اور خود بادشاہ اپنا کلام جمع کرنے میں مصروف تھے۔[4]

جلاوطنی کلکتے پہنچتے ہی بادشاہ فیصلہ کر چکے تھے:

"بے سلطنت لیے ارادہ میرا لکھنؤ میں آنے کا نہیں ہے، ہاں اگر سلطنت نصیب ہوئی تو وصل بھی تم لوگوں کا ہوگا اور نہیں تو مجھ کو رکاوٹ سے کیا حاصل ہے، میں آپ کسی کے گھر بیٹھ جاؤں گا۔"[5]

---

[1] ۔ حزنِ اختری ص ۴۲
[2] ۔ بنی ص ۲۳۹۔
[3] ۔ تاریخ ممتاز ص ۶۱۔
[4] ۔ تاریخ غزالہ اور تاریخ ممتاز کے آخری چند خط۔
[5] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۶ بحوالہ تاریخ مذہب۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سبب ہندوستانی بالخصوص اودھ کے باشندے، کسی بھی ہمدردی کے مستحق نہ تھے۔[1] اخراجات میں تخفیف کے باوجود مانگنے والے سبھی تھے، دینے والا کوئی نہ تھا۔ ماں اور بھائی کی ناوقت موت سے وہ گرفت بھی ڈھیلی پڑ چکی تھی جو بادشاہ کو انگریزوں کی پیش کش قبول کرنے سے روکے ہوئے تھی۔ ضرورت اور فراست کا تقاضا تھا کہ جو ملتا ہو اسے قبول کر لیا جائے اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔

حکومت برطانیہ فیصلہ کر چکی تھی کہ اب سوائے بارہ لاکھ روپے سالانہ کے ایسی کوئی رعایت نہیں دی جائے گی جس کا فروری ۱۸۵۶ء کے عہدنامے میں وعدہ کیا گیا تھا۔ یہ بارہ لاکھ بھی انکم ٹیکس سے مستثنیٰ نہ تھے اور بادشاہ کی درخواست کے باوجود اس میں کوئی تخفیف نہیں کی گئی۔[2] بادشاہ کی عطا کی ہوئی جاگیریں اور نوٹ جن خوش نصیبوں کے قبضے میں تھے وہ آج بھی ان پر قابض اور متصرف تھے لیکن خود بادشاہ کی اور کوئی ذاتی آمدنی نہ تھی۔ لکھنؤ میں جو لوگ اب تک آس لگائے بیٹھے تھے کہ بادشاہ واپس آجائیں گے بادشاہ کے کلکتے میں قیام کر لینے اور اپنی بے روزگاری کے سبب تلاشِ معاش میں کلکتے پہنچنے لگے۔ مروت اور وضعداری کا تقاضا تھا کہ جو آئے واپس نہ جائے۔ اس پر بادشاہ کے اپنے شوق، سندربن کو گلزار بنانے کے لیے عمارتیں اور عمارتوں کو برقرار رکھنے کے لیے کافی روپے کی ضرورت تھی:

> "اس غریب الوطنی میں بھی بیس ہزار متوسلین حضرت کے ہم رکاب رہے اور سب کے ساتھ حتی الوسع وہی سلوک وہی برتاؤ برقرار رکھا جو

---

[1] تاریخ انجمن ہند اودھ، جلد ۱ ص ۱۸-۱۴۔

[2] اودھ پنشن پیپرز ص ۲، گورنمنٹ نے کچھ زمانے کے بعد بادشاہ کے چند لڑکوں کا وظیفہ اسی رقم سے الگ مقرر کر دیا تھا جس سے اس آمدنی میں اور بھی کمی ہو گئی تھی۔ چنانچہ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۳۴۳ پر اس کی شکایت ان الفاظ میں کی گئی ہے ؎

جو تھی لاکھ سکّے کی تنخواہ یار ۲ ہوئی اس پہ اغیار کی لوٹ مار
وہ نو چا کھسوٹی میں جب آگئے چو ہتّر پچھتر پہ ہم آرہے
مگر دیتا ہوں ایک لک کی رسید گزرتی ہے اب تو بضیق مزید

زمانۂ سلطنت میں برتا جاتا تھا..... دنیا کا وہ کون سا شوق تھا جو سلطانِ عالم کو نہ ہو اور خدا کے فضل و کرم سے سب ہی شوق پورے ہوتے تھے[1] بلکہ خدا کے فضل و کرم سے قارون کا خزانہ بھی خالی ہو جاتا ہے۔ ایک لاکھ کی پنشن تو کچھ ایسی بڑی رقم بھی نہ تھی:

"جس روز پنشن آتی اسی دن سب کو دے دی جاتی اور کچھ نہ بچتا، روزمرّہ کے اخراجات جواہرات فروخت کر کے پورے ہوتے"[2]

لکھنؤ سے روانہ ہوتے وقت بادشاہ اپنے ساتھ کیا لے گئے تھے اس کا ہمیں کوئی علم نہیں لیکن لکھنؤ میں اب ان کا کچھ نہ تھا۔ عہدِ شاہی کے جن خفیہ خزانوں کی اب تک تلاش ہو رہی ہے وہ اگر ہوتے تو بادشاہ کو کیا ضرورت تھی کہ قرض کی فکر میں پریشان رہتے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریز حاکموں نے "تخمیناً پچیس لاکھ" کے جواہرات بادشاہ کو بھیج دیے تھے۔[3] یہ رقم ایک دو سال سے زیادہ کے لیے کافی نہ ہوئی ہوگی، خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ بیگمات کو عید بقرعید جوڑا و زیورات اسی طرح تقسیم ہوتے رہے جیسے کہ عہدِ شاہی میں ہوتے تھے۔[4]

واجد علی شاہ نے اور ان کے اسلاف نے کمپنی کو کروڑوں روپے قرض دیے اور وظیفے وثیقے اس رقم کے سود سے ملتے رہے۔ انتزاعِ سلطنت کے وقت ایک کروڑ اسّی لاکھ سے زیادہ روپے کمپنی کے ذمہ باقی تھے۔ سلطنت کی ضبطی کے بعد حکومت نے یہ رقم اور نیپال کی ترائی کا وہ علاقہ (کھیری گڑھ) بھی ضبط کر لیا جو بادشاہ کی ذاتی ملکیت سمجھا جاتا تھا۔[5] بڑھتے ہوئے اخراجات کے سبب بادشاہ نے چاہا کہ یہ رقم واپس ملے یا اس کے عوض اور کسی فلاح کی صورت ہو۔ برٹش پارلیمنٹ میں یہ مقدمہ

---

[1] ۔ تمخانۂ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۸۔

[2] ۔ جانِ عالم ص ۹۲۔ ۱۹۱۔

[3] آفتابِ اودھ (قلمی) ص ۵۱۔ ۱۵۵۔

[4] مجموعۂ معروضات منشی السلطان بہادر ص ۶۶۔

[5] ۔ قیصر التواریخ، جلد ۲ ص ۱۸۱۔

بھی پیش ہوا لیکن کچھ حاصل نہ ہوا[1] پریشانیوں پر ایک پریشانی یوں بڑھی کہ جن لوگوں کو معتمد سمجھتے ہوئے اپنا مختار بنایا تھا بادشاہ کو ایک کروڑ روپے کا مقروض بتاتے ہوئے انھیں لوگوں نے مقدمہ دائر کر دیے۔ مقدموں کی پیروی کے لیے مارچ ۱۸۶۷ء میں بادشاہ نے انھیں وکیل صاحب کو طلب کیا جو ۱۸۵۶ء میں ان کے خلاف مخبری کر چکے تھے وکیل صاحب کی حساب فہمی سے صرف سات لاکھ کا قرض واجب الادا نکلا اور ان کی کارگزاری سے خوش ہو کر ۱۲۷۵ھ (۱۸۶۸ء) میں بادشاہ نے انھیں "وزیر السلطان محمد امیر علی خاں بہادر" خطاب عنایت کیا[2] وزیر السلطان اپنی آخری عمر تک بادشاہ کے مختار اور معتمد رہے[3] اور بادشاہ کے حالات میں وزیر نامہ انھیں کی تالیف ہے۔

مالی اور چند دوسری خانگی الجھنوں کے علاوہ جلاوطنی کے زمانے میں بادشاہ کو ایسی کوئی ذہنی پریشانی نہ تھی جو ان کی تعمیری اور تہذیبی دلچسپیوں میں مخل ہوتی ہوتی۔ مٹیا برج کی نوآبادی میں مطبع سلطانی تو گویا پہلا سنگِ میل تھا جو نصب ہوا۔ صاحبانِ کمال کی آمد اور مجلسوں، محفلوں اور مشاعروں کے انعقاد نے رفتہ رفتہ وہ غم غلط کر دیا جو شروع میں بڑی شدت سے محسوس ہو رہا تھا۔ سلطنت واپس ملنے کی امیدیں اور دعائیں بدستور جاری تھیں لیکن لوگ مع اپنے سرپرست کے اپنے حال پر قانع اور مسرور تھے۔ واجد علی شاہ کی کتابیں جو جلاوطنی کے اس دور سے تعلق رکھتی ہیں ان کی آسودہ راضی برضائے الٰہی زندگی کی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔

وفات واجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ میں خفیف سا اختلاف ہے۔ ثاقب نے ۲۰ ستمبر ۱۸۸۷ء بتایا ہے ؎

از ستمبر بود آن تاریخ بستم آشکار — نصف شب از چارشنبہ ثالث از ماہ عزا
بہر تاریخِ مسیحی بے سر آمد در نظر — فردشان و تاج و تخت و سکہ و چتر و لوا[4]

۲۰۰ ۵۱ ۴ ۱۰۰۰ ۲۵ ۴۰۰ ۷

۱۸۸۷ سنہ عیسوی

---

[1] ۔ ہوم پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ کا خط بنام شاہ اودھ مورخہ ۱۸۷۵/۸/۱۵ء منقول از میموریل (مطبوعہ ۱۹۳۹ء)

[2] ۔ امیر نامہ ص ۹۵ - ۱۸۸ نیز ان کی مہر خطابی جو اکثر کتابوں پر ثبت ہے۔

[3] ۔ بنی ص ۳۳۹۔ [4] سوانح شاہ اودھ ص ۹۰-۸۹۔

مولوی نجم الغنی خاں جن کی تالیف اس موضوع پر معتبر خیال کی جاتی ہے ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء مطابق ۳ محرم ۱۳۰۵ھ "نو گھڑی رات گئے" فرماتے ہیں[۱]۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھتے ہیں:

"سرفراز علی خاں نامی ایک شخص کے خط سے جو وہیں موجود تھا ان کا انتقال کرنا ۲ محرم کو ثابت ہوتا ہے۔ انتقال سے تیسرے دن اپنے تیار کردہ امامباڑہ سبطین آباد میں پیوند زمین ہوئے۔"[۲]

تذکرہ نگاروں میں یہ اختلاف دراصل تاریخ بدلنے کے وقت سے بے خبری ظاہر کرتا ہے۔ قمری مہینے کی تاریخ رویت ہلال کے وقت یعنی مغرب کی اذان کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ شمسی مہینے کی تاریخیں بارہ بجے رات سے بدلتی ہیں۔ چند گھنٹوں کے اس فرق سے شمسی اور قمری مہینوں کی تاریخ میں اختلاف ناگزیر ہے۔ کیوں کہ ہر شمسی تاریخ میں دو قمری تاریخیں اور ہر قمری تاریخ میں دو شمسی تاریخیں شامل ہوتی ہیں اور اگر کوئی واقعہ مغرب اور ۱۲ بجے شب کے درمیان پیش آئے تو اختلاف کا قوی امکان ہے۔ فلاں ہجری تاریخ مطابق فلاں عیسوی تاریخ لکھنے کا دستور اسی لیے رائج تھا کہ اس لیے کہ جس طرح تقویم وغیرہ میں ہر شمسی تاریخ کے مقابل ایک قمری تاریخ لکھ دی جاتی۔ ہے اسی طرح کتب تواریخ اور قطعات تاریخ میں بھی لکھ دیا جائے یا اگر کتب تواریخ اور قطعات تاریخ میں صحیح لکھا ہے تو بر خود غلط بیانات اور میکانکی طریقے پر مرتّب کی ہوئی تقویموں کی مدد سے ان کو ضعیف قرار دیا جائے۔ آج سے سو برس پہلے کے عام ہندوستانی سنہ عیسوی اور تاریخ کے بدلنے کے دستور سے اتنا ہی ناواقف تھے جتنا آج کل ہجری سنہ سے ناواقفیت کا اظہار ملتا ہے۔ ثاقبؔ کے مذکورہ بالا قطعے میں صرف شمسی مہینے کی تاریخ غلط ہے۔ بادشاہ کا انتقال چونکہ دو بجے رات کو ہوا[۳] اس لیے شمسی تاریخ ۲۱ ستمبر شمار ہوگی برخلاف اس کے اگر کوئی واقعہ مثل واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے عشاء کے وقت پیش آئے تو شمسی مہینے کی تاریخ وہی ہوگی جو اسی دن عصر کے وقت تھی لیکن قمری تاریخ مغرب کے وقت سے بدل چکی ہوگی۔ چنانچہ تقویم کی مدد یا قیصر التواریخ کی سند سے

---

[۱]۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۲۸۲۔

[۲]۔ ایضاً ص ۲۸۲

[۳]۔ اخبار "انڈین ڈیلی نیوز" (کلکتہ) مورخہ پنجشنبہ ۲۲/۹/۱۸۸۷ء

واجد علی شاہ کی تخت نشینی کی تاریخ ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء بتائی جائے تو یہ بیان درست نہ ہوگا کیوں کہ یہ تاریخ تو امجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ ہے جس پر سب ہی معتبر تذکرے متفق ہیں۔ واجد علی شاہ ۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے جیساکہ افضل التواریخ میں اور واثق کے اس ملفوظی قطعۂ تاریخ میں درج ہے جسے نجم الغنی خاں نے نقل تو کیا ہے لیکن افضل التواریخ[1] کے اس بیان پر شک کا اظہار بھی فرمایا ہے[2] انتقال کی تاریخ میں بھی مولوی صاحب نے اسی طرح اختلاف کے امکانات کو اور روشن کر دیا لیکن اختلاف کو مٹانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ واجد علی شاہ نے ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء مطابق ۳ محرم ۱۳۰۵ھ[3] رات دو بجے داعی اجل کو لبیک کہا اور شمسی مہینے کی جس تاریخ انتقال ہوا تھا اسی تاریخ رات گیارہ بجے انتقال سے تقریباً اکیس گھنٹے بعد اپنے تیار کردہ امامباڑے امام باڑہ سبطین آباد مٹیا برج کلکتے میں دفن ہوئے[4]

سال تاریخ اس بیانِ واقعی سے ہے عیاں
مٹ گیا لو ہائے کلکتے میں نام لکھنؤ ۱۳۰۵ھ
(منشی سراج الدین احمد)

۱؎۔ افضل التواریخ ص ۹۸۔
۲؎۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۲۰۔
۳؎۔ تقویم ہجری وعیسوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کے دن ۳ محرم ۱۳۰۵ھ تھی لیکن ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو ۲۷ صفر کے بجائے ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ لکھا ہے۔ اس اختلاف کا سبب بیان کیا جا چکا ہے، یعنی ۱۳ فروری سنہ مذکورہ برابر ہے ۲۶/۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ کے لیکن تقویموں میں چونکہ سہولت کی خاطر وہی ایک قمری تاریخ لکھی جاتی ہے جو مجوزہ تاریخ کے تقریباً ۱۸ گھنٹوں کے برابر ہو اس لیے اس طرح کی غلط فہمی کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔
۴؎۔ اخبار اسٹیٹسمین (کلکتہ) مورخہ ۲۳/۹/۱۸۸۷ء۔ شاعر لکھنوی نے اپنی اس بیت:

دفن در پر غیر کے ہے تاجدار لکھنؤ
پھول بھی ہوتے تو کھنچ آتی بہار لکھنؤ (باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

تیسرا باب - پہلی فصل

تذکروں میں تصنیفات کا ذکر

واجد علی شاہ کی طرح ان کی تصنیفات بھی افسانوی شہرت کی مالک ہیں۔ تعداد کو لیجیے تو بیس پچیس[1] چالیس[2] پچاس[3] ساٹھ[4] ستر[5] سو[6] کوئی ایسی تعداد نہیں جو شمار میں نہ آئی ہو اور مخطوطات اور مطبوعات کو الگ کرنا چاہیے تو مطبوعہ کتابوں میں نام بنام وہ سب کتابیں پیش کی جا سکتی ہیں جو بنی کی فہرست میں درج ہیں[7] کتابیں اگر دستیاب نہ ہوں تو ان کو ناپید تصور کرنا بھی محل نظر بیان ہے[8] لیکن ایسی باتوں سے کہ بادشاہ کے صرف چھ دیوان ہیں[9] بنی ناجو اور دلہن مثنویاں ہیں[10] عشق نامہ تصوف اور صوت المبارک علم معاشرت کی کتاب ہے[11] غلط فہمیاں اتنی عام ہو چکی ہیں کہ ذمہ دار افراد بھی انھیں کو

---

[1] - یادگار ضخیم (قلمی) ص ۲۱۔

[2] - خمخانۂ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۹۔

[3] - اُردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۶۶۔

[4] - لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۷۔

[5] - ہماری زبان (ہفتہ وار علی گڑھ) شمارہ ۱۵/۱/۶۶ء

[6] - قدوائی ص ۲۸، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۷۔

[7] - دی راج ہیرالڈ (ماہنامہ، لکھنؤ) نومبر ۱۹۳۴ء ص ۸۲۔

[8] - لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۹۳۔

[9] - خمخانۂ جاوید جلد ۱ ص ۲۰۹۔

[10] - تاریخ ادب اردو ص ۲۵۸۔

[11] مشاعرہ عالم ارواح ص ۵۵-۲۵۴۔

صحیح سمجھتے ہیں۔ روایتی بیانات میں مبہم سے مبہم اور لغو سے لغو بیان بھی ایسا نہیں جو سرتاسر غلط اور کسی مصرف کا نہ ہو لیکن ان بیانات کا وہی حصہ قرین اعتبار ہو سکتا ہے جو بیان قلم بند کرنے والے کی ذاتی واقفیت پر مبنی ہو۔ قدیم اور جدید تذکروں سے ایسے بیانات کا انتخاب کرنے کے لیے جب صرف ایسے تذکرے لیے جائیں جو دوسروں کی رہبری یا گمراہی کا سبب ہوئے تو دائرہ اور بھی تنگ ہو جاتا ہے۔

خوش معرکۂ زیبا[1] سراپا سخن[2] اور سخن شعرا[3] جیسے قدیم تذکروں کو صرف دیوانوں اور مثنویوں سے دلچسپی رہی۔ ان کی تالیف کے وقت واجد علی شاہ کی عمر تیس چالیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس لیے ان تذکروں میں تصنیفات کا مکمل ذکر غیر ممکن تھا۔ ان تذکروں کے پیش کردہ اشعار اور بیانات سے بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دیوان اور مثنویاں ان تذکروں کی تالیف کے وقت شائع ہو چکی تھیں اور ان کے زمانۂ تصنیف کا تعین ضروری ہو تو یہ مبہم بیان کسی کام آ سکتے ہیں۔

سفیرالدولہ مولوی مسیح الدین خاں نے تذکرہ نویسی کے بجائے بادشاہ کی حمایت میں ایک بیان بزبانِ انگریزی شائع کیا تھا[4] اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ علاوہ نظم کے نثر میں بھی بادشاہ کی متعدد کتابیں تھیں اور وہ کتابیں یورپ کے بڑے بڑے کتب خانوں میں موجود تھیں۔ مولوی صاحب کے بیان میں مبالغے کی گنجائش نہیں ہے کیوں کہ یہ کتاب انگریزوں کی جارحانہ حکمت عملی کے احتجاج میں لکھی گئی، یورپ میں ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی اور یہ ممکن نہ تھا کہ وہاں بیٹھ کر وہیں کے لوگوں کو مغالطہ دیا جائے۔ گارساں دتاسی نے بھی اپنے نوشتوں میں واجد علی شاہ کے ادیب اور شاعر ہونے کا مجموعی حیثیت سے ذکر کیا ہے لیکن وہ کتابیں جن کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے نہ ان سب کے نام ملتے ہیں اور نہ نوعیت کا علم

---

[1] ۔ خوش معرکۂ زیبا (قلمی) ص ۹۵۳۰۰ (۹)

[2] ۔ سراپا سخن ص ۴-۸۔

[3] ۔ سخن شعرا ص ۱۶۔

[4] ۔ مسیح الدین، ص ۷۹۔

ہوتا ہے۔[1]

۹۳۔ ۱۲۹۲ھ (۱۸۷۵ء) سے تذکرہ نویسی کی راہیں کشادہ نظر آنے لگتی ہیں۔ کیوں کہ اسی سال ایک طرف واجد علی شاہ[2] اور دوسری طرف وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں بہادر[3] نے اپنے اپنے طور پر ان کتابوں کا ذکر کیا جن کے نام اور نوعیت کا علم تذکرہ نگاری کے لیے ضروری تھا۔ بادشاہ اور وزیر دونوں کے بیان ناقص ہیں کیوں کہ مصنف کی حیات میں لکھے گئے ان بیانات میں اس کی گنجائش کہاں تھی کہ ان کتابوں کا ذکر ہو جو بیان قلم بند ہونے کے بعد تصنیف ہوئیں۔ بیان دینے والوں نے اس کا بھی دعویٰ نہیں کیا ہے کہ ان کا بیان ان تمام تصنیفات پر محیط ہے جو بیان سے قبل کی تصنیف ہیں۔ ضرورت اس کی تھی کہ بعد کے لکھنے والے یہ دونوں بیان سامنے رکھ کر دیکھتے کہ یہ کس حد تک ایک دوسرے کی تصدیق یا ترمیم کرتے ہیں لیکن بعد کے لکھنے والوں نے بظاہر بنی کے بیان کو کوئی اہمیت نہ دی اور وزیر نامہ جو رہبری کی غرض سے لکھا گیا تھا گمراہی کا سبب بن گیا۔ وزیر نامہ سے استفادے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کی بدولت غلط فہمی ایسی عام ہے کہ آسانی سے اس کی اصلاح نہ ہو سکے گی۔

(الف) لالہ سری رام نے اپنا تذکرہ اسی وزیر نامہ کے حوالے سے مرتب کیا[4] اور وزیر نامہ کے چھ دیوان غالباً پہلی دفعہ اردو میں اسی ذریعے سے داخل ہوئے۔ مؤلف کا بیان ہے کہ انھوں نے بادشاہ کی بہت سی کتابیں بڑی جستجو سے حاصل کیں اور اس کا ثبوت کلام کا وہ انتخاب ہے جو خمخانۂ جاوید میں ہے اور کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ہے۔

(ب) رام بابو سکسینہ نے اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے[5] لیکن یہ ماخذ خمخانۂ جاوید

---

[1] ۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۴۳۔ ۱۲۴، ۹۸۔ ۹۷۔

[2] ۔ بنی (قلمی) ص ۲۰۔ ۲۱۹، بنی ص ۴۳۔ ۲۴۲۔

[3] ۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸۔ ۲۹۱۔

[4] ۔ خمخانۂ جاوید، جلد ۱ ص ۱۲۔ ۲۰۴۔

[5] ۔ تاریخ ادب اردو ص ۶۰۔ ۲۵۶۔

اور چند اور کتابیں ہیں۔ وزیر نامہ میں بادشاہ کی داستانی مثنویوں کا ذکر نہ تھا۔ لالہ سری رام نے اس کمی کی کوئی تلافی نہیں کی بلکہ نام گناتے ہوئے

"... متعدد مثنویاں۔ حزن اختر۔ بنی۔ ناجو۔ دلہن درفن موسیقی قصائد فارسی و اُردو ......" [1]

لکھ گئے۔ سکینہ صاحب نے اس پر اضافہ کرنا چاہا تو:

مثنویاں؛ حزن اختر[1] ...... خطابات محلات ...... بنی[3]، ناجو[4]، دلہن، مثنوی درفن موسیقی[6] اور دریائے تعشق[7] ...." [2]

لکھا بنی، ناجو اور دولہن نامی کتابیں سکینہ صاحب کو دستیاب نہیں ہوئیں ورنہ وہ دیکھتے کہ ان کتابوں میں کوئی بھی مثنوی نہیں ہے۔ نخمانۂ جاوید کی عبارت میں جو سقم تھا اس سے غلط فہمی کا پیدا ہونا یقینی تھا۔ عشق نامہ اور ہیبت حیدری مثنویاں ہیں لیکن لالہ سری رام اور سکینہ صاحب دونوں نے ان دونوں کتابوں کو اس طرح لکھا ہے جیسے یہ کوئی اور صنف سخن ہے۔ سکینہ صاحب نے "خطابات محلات" نام اور مراثی کی جلدوں کے غلط نام منشی نولکشور کی "حزن اختر" سے حاصل کیے [3] کیونکہ جہاں تک تحقیق کیا جا سکا ان سب غلط ناموں کی اشاعت اسی کتاب کی اشاعت کے بعد ہوئی۔ نخمانۂ جاوید کی طرح تاریخ ادب اردو میں بھی صرف چھ دیوانوں کا ذکر ہے اور یہ اسی وزیر نامہ کے آثار ہیں۔

(ج) سکینہ صاحب کی طرح کوئی تذکرہ نگار کتاب بنی سے واقف نہ ہو اور وزیر نامہ پر اکتفا کرے تو اس کی فروگذاشت قابل گرفت نہیں لیکن کوئی مورخ بات بات پر بنی کی سند پیش کرے [4] اور جب تصنیفات کا ذکر آئے تو بنی کو چھوڑ کے وزیر نامہ یا نخمانۂ جاوید کو ترجیح دے تو [5] اس سے صرف یہی گمان گزرے گا کہ بنی کی بات

---

[1] ۔ نخمانۂ جاوید، جلد ا ص ۲۰۹۔

[2] ۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۸۔

[3] ۔ حزن اختر ص ۴۸۔ ۱۴۷۔

[4] ۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۹۴، ص ۱۰۱، ص ۱۰۳، ص ۱۱۳، ص ۱۱۷۔

[5] ۔ ایضاً ص ۱۱۱۔۱۰۹۔

قابلِ التفات نہیں۔ مولوی نجم الغنی خاں صاحب تاریخ اودھ نے ایسا ہی کیا ہے۔ اس کتاب کے ایڈیشن مطبوعہ مراد آباد کے وقت مولوی صاحب کو تصنیفات سے دلچسپی نہ تھی: "واجد علی شاہ کے اشعار میں خیالات کیسے تھے" کے عنوان سے وہ عبارت درج تھی[1] جو مروجہ ایڈیشن مطبوعہ منشی نول کشور کے صفحہ ۱۱۱ پر ہے۔ نمونۂ کلام میں غزل کے اشعار نہ پہلے تھے نہ اب ہیں۔ "اخلاقی نقص[2]" والے اشعار جو غالباً منشی طوطا رام شایاںؔ کی تالیف طلسم ہند سے لیے گئے ہیں اس تاریخ کا ماحصل ہیں[3]۔ مجموعۂ واجدیہ نامی کتاب مولوی صاحب کے علم میں تھی[4] لیکن تصنیفات کے ذیل میں اس کا بھی ذکر نہیں۔ خمخانۂ جاوید کی عبارت کسی قدر تصرف کے ساتھ نقل کی گئی ہے اور چھ دیوانوں نے اس ذریعے سے بھی شہرت پائی ہے۔ مولوی صاحب کے نزدیک بنی کا بیان اگر ضعیف اور موضوع تھا تو وہ اسی پر اظہار خیال کر دیتے۔ بنی کی فہرست پر تبصرہ نقل نویسی سے بدرجہا بہتر ہوتا بہ نسبت اس کے کہ جو ہے نہ کوئی ندرت رکھتا ہے اور نہ جامعیت۔

(د) بنی اور وزیر نامہ کے امتزاج کا اولین نقش خواجہ عبد الرؤف عشرتؔ کا تذکرہ ہے۔ خواجہ صاحب نے ایک طرف تو چھ دیوانوں کا ذکر کیا ہے[5]۔ دوسری طرف دیوانِ مبارک جیسے نام لیے ہیں[6] جو بنی کی فہرست کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے۔ خواجہ صاحب کا بیان ان کے ذاتی مطالعے اور قیاس پر مبنی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے تصنیفات کا ذکر ان بیانات پر فوقیت رکھتا ہے جو ان کے تذکرے سے زیادہ مقبول تذکروں میں درج ہوئے اور جن کا انحصار تذکرہ نگار

---

[1] ۔ تاریخ اودھ (مطبوعہ مراد آباد) جلد ۴ ص ۵۳۔۵۲۔

[2] ۔ ایضاً (مطبوعہ لکھنؤ) جلد ۵ ص ۱۱۱۔

[3] ۔ ہماری زبان (ہفتہ وار۔ علی گڑھ) شمارہ ۸/۲/۶۶ء۔

[4] ۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۰۰۔

[5] ۔ آبِ بقا ص ۱۶۱۔

[6] ۔ ایضاً ص ۱۶۶۔

کے اپنے مطالعے سے زیادہ دوسروں کے اقتباسات پر ہے۔

تحقیق کا موجودہ کارواں اس منزل سے بہت آگے بڑھ چکا ہے جس پر خواجہ عشرت اسے چھوڑ گئے تھے اور باوجودیکہ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو لالہ سری رام یا رام بابو سکسینہ کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں، ایسے لوگ بھی ہیں جو صرف نبی کے بیان پر نظریں جمائے ہیں[1] وہ وزیر نامہ کے بیان کی تائید کریں تو کیوں اور اس کی تردید کریں تو کیوں کر؟ اس کا اندازہ چھ دیوانوں کی بحث سے ہوگا جو ایک معتبر ماخذ کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

چھ دیوان؟

وزیر نامہ کی تصنیف سے اب تک مختلف تذکرہ نگاروں نے متفقہ طور پر چھ دیوان: شیوع فیض[ع۱]، قمر مضمون[ع۲]، سخن اشرف[ع۳]، گلدستۂ[ع۴] عاشقاں، اختر ملک[ع۵]، نظم[ع۶] نامور، اسی ترتیب کے ساتھ واجد علی شاہ سے منسوب کیے ہیں[2] ان ناموں کی صحت کے بارے میں تو کسی شبہ کی گنجائش نہیں کیوں کہ یہ چھوؤں نام نبی کی فہرست میں بھی موجود ہیں[3]۔ دریافت طلب امور یہ کہ کیا یہ واقعی دیوان ہیں؟ کیا ان کی تعداد چھ ہے؟ کیا ان کی ترتیب درست ہے؟ اور اگر ان سوالات کا جواب نفی میں ہو تو اس غلطی کو وزیر السلطان بہادر سے منسوب کرنا انصاف سے بعید ہوگا کیوں کہ مرحوم نے "تفصیل اسمائے دواوین بلاغت قرین" کے تحت نام گنانے سے پیشتر واضح الفاظ میں لکھ دیا تھا کہ

"بجائے انتخاب ہر یکے نام چند رسالہ و دیوان و کتاب را بطریق فہرست برمی نگارم"۔[4]

واجد علی شاہ اس بیان کے کافی عرصہ بعد تک زندہ رہے۔ جو اضافے اور تبدیلیاں اس زمانے میں ہوئیں امید کی جا سکتی تھی کہ بعد کے تذکرہ نگار اس کا خیال رکھیں گے۔ لیکن بعد کے تذکرہ نگاروں کو یا کتابیں فراہم نہ ہو سکیں یا خود کتابوں کی زنگارنگی نے ان کو سمجھنے

---

[1] ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۳ ۔ ۶۲ ۔ ص ۸۰ ۔

[2] ۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷، خمخانۂ جاوید جلد ۱ ۔ ص ۲۰۹، تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۱۰، تاریخ ادب اردو ص ۲۵۸، انتخاب زریں ص ۱۳۰۔

[3] ۔ نبی ص ۴۳ ۔ ۲۴۱ ۔

[4] : وزیر نامہ ص ۳۱۷ ۔

کاموقع نہ دیا، سبب خواہ کچھ ہو نتیجہ واحد ہے۔ ہمارا روایتی بیان جامع اور مانع نہیں ہے۔
بات کو آگے بڑھانے سے پیشتر ضروری ہے کہ ہم چند متعلق سوالوں کے جواب دے لیں پھر آگے بڑھیں۔ وہ سوال یہ ہیں اور انھیں کے جواب میں ہماری جستجو کا مقصد حاصل ہو جائے گا: (الف) دیوان کی تعریف کیا ہے؟ (ب) کس نام سے کون سا دیوان مراد ہے؟ (ج) کیا اور بھی دیوان ہیں؟ (د) کیا یہ سب دیوان ہیں؟ (ہ) دیوان، کلیات اور مجموعۂ کلام کی صحیح ترتیب کیا ہو؟

(الف) دیوان کی تعریف | لفظ "دیوان" کے معنی میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے اور یہ ناممکن نہیں کہ کہنے والے کا مقصد کچھ اور ہو اور سننے والا کچھ اور معنی مراد لے۔ اس سبب سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے معنیٰ کا تعین کر دیا جائے تاکہ مقدمہ قائم کرنے میں غلط فہمی کی گنجائش نہ رہے کہ جن کتابوں کو دیوان کہا گیا اور جن کو دیوان نہیں کہا گیا ان کو دیوان کہنا یا نہ کہنا کہاں تک حق بجانب تھا۔ مروجہ کتب لغات میں دیوان کی تعریف خفیف لیکن اہم اختلافات کی حامل ہے۔ بطور تعارف چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

لغات عربی: (۱) "صحیفوں کا مجموعہ"۔ قاموس (ترجمہ)
(۲) "صحیفوں کا مجموعہ"۔ وہ کتاب کہ جس میں قصائد ہوں۔
المنجد (ترجمہ)

لغات فارسی: (۱) ... کتاب مجموعۂ اشعار ہر شاعرے خواہ در اں کتاب اشعار شاعر بترتیب حروف مرتب باشند و یا نباشند۔
فرہنگ نفیسی۔

لغات اردو: (۱) "عربی میں شعر کی کتاب، فارسی میں ... غزلوں کی کتاب"
نور اللغات
(۲) "غزلوں کی کتاب"۔ فرہنگ آصفیہ، نصیر اللغات ترجمہ غیاث اللغات، کریم اللغات، معین الشعراء، لغات ہیرا، اردو ہندی ڈکشنری۔

(۳) "کتاب غزلیات" فرہنگ دستور الصبیان، فرہنگ دستور الشعراء۔

(۴) "شاعر کی غزلوں کا مجموعہ" فرہنگ عامرہ، اردو ہندی ڈکشنری۔

(۵) "دیوان شاعر کا مجموعۂ کلام بھی ہوتا ہے" اردو انسائیکلوپیڈیا۔

لغات انگریزی:

(۱) "نظموں کا مجموعہ، شعر کی کتاب جسے ردیف وار حروف تہجی کی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہو" (ترجمہ) فرہنگ جامع فارسی۔ انگلش (مطبوعہ طہران ۱۳۱۲ھ)

(۲) "کسی ایک شاعر کی غزلوں ODES اور نظموں کا وہ مکمل مجموعہ جس کے آخری حروف rhyme علی الترتیب حروف تہجی کے مطابق ہوں کسی لکھنے والے author کا مجموعۂ کلام = جے، پی، پلاٹس کی" اے ڈکشنری آف اردو کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش" (ترجمہ)

مندرجۂ بالا اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا نامناسب نہیں کہ عربی زبان میں اس کی کوئی تخصیص نہیں تھی کہ جس مجموعے کو دیوان کہا گیا وہ قصائد کا مجموعہ ہے یا قطعات، مراثی یا رباعیات کا۔ فارسی زبان میں دائرہ کسی قدر تنگ کر دیا گیا، یعنی صرف غزلوں کا مجموعہ ہی اس لفظ کا مصداق قرار پایا۔ ایک رعایت پھر بھی برقرار تھی، یعنی ضروری نہ تھا کہ وہ مجموعۂ غزلیات ردیف وار مرتب کیا گیا ہو۔ اردو میں آتے آتے یہ عمومیت جاتی رہی۔ دیوان کو غزلوں کا مجموعہ ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی لازم تھا کہ غزلوں کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق ہو اور ہر حرف میں کوئی غزل ضرور کہی جائے۔ ان "امتحانات" سے گزرنے کے بعد "صاحبِ دیوان" ہونا ایک فخر کی بات تھی اور کسی غزل میں اگر مطلع یا مقطع نہ ہو تو یہ عیب میں داخل تھا۔ چنانچہ غالب کے دیوان کا انتخاب شائع ہونے پر ایک ہم عصر حریف کا طنز:

چار جز اس پہ بھی ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

اسی خیال کی نمائندگی کرتا ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں دیوان اور کلیات کے معنی کا فرق گارساں دتاسی نے اس پیرایے میں قلم بند کیا ہے:

"شروع شروع میں عربی میں دیوان نظموں کا سادہ مجموعہ ہوتا تھا جیسے دیوان متنبیٰ، دیوان ابن فرید، دیوان امرالقیس، یہ گویا مشہور شعرا کے کلام کا مجموعہ تھا لیکن اب عربی میں نیز مسلمانوں کی دوسری مشرقی زبانوں مثلاً ہندوستانی، پشتو، فارسی اور ترکی میں غزلوں کے ایسے مجموعے سے مراد ہے جو قافیہ کے لحاظ سے بہ ترتیب حروف ابجد مرتب کیا گیا ہو، جب دوسری قسم کی اور نظمیں شامل کر لی جاتی ہیں تو وہ کلیات کہلاتا ہے۔ یعنی دیوان اور دیوانوں اور اسی شاعر کی بہت سی اور نظموں کا مجموعہ، یہ دونوں لفظ یعنی دیوان اور کلیات ایک ہی شاعر کے کلام کے متعلق استعمال ہوتے ہیں۔ دہروں، گیتوں، اور اشلوکوں کے مجموعے کو جو عموماً دیوناگری میں لکھے ہوتے ہیں یہ نام نہیں دیے جاتے[1]"

دتاسی کے بیان پر کہیں کہیں اعتراض کیا جا سکتا ہے[2] لیکن بہ حیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں تقسیم تقریباً وہی ہے جس پر دوسروں نے اور خود واجد علی شاہ نے عمل کیا۔ ایک اور اصطلاح "مجموعۂ کلام" کا مندرجہ بالا اقتباس میں ذکر نہیں۔ یہ تینوں اصطلاحیں دیوان، کلیات اور مجموعۂ کلام، اردو میں الگ الگ اپنے مخصوص معنوں میں رائج ہیں۔ اپنے بیان کی صحت اور وضاحت کے لیے ضروری ہے کہ وہ معنی بھی ظاہر کر دیے جائیں جن کے تحت کسی کتاب کو دیوان کہہ سکتے ہیں اور کلیات یا مجموعۂ کلام نہیں کہنا چاہیے۔

(الف) دیوان سے مراد وہ مجموعۂ کلام ہے جس میں کسی ایک صنفِ سخن کو ردیف وار حروف تہجی الف سے یے تک ترتیب دیا گیا ہو اور اس میں کوئی اور صنفِ سخن شامل نہ ہو۔

---

[1] ۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۱۲۲۔۱۲۱۔

[2] ۔ ایسے مقامات پر خط کھینچ دیا گیا ہے نہ معلوم یہ خرابی بیان کی ہے یا ترجمہ کی۔

عربی اصطلاح کے مطابق اگر ہر مجموعۂ کلام کو دیوان کہا جانے لگا تو یہ کہنا بے معنی ہوگا کہ "ولی پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا" یا "محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے"۔ نیز اس زمانے سے کہ نوحوں، غزلوں وغیرہ کے مجموعے مرتب ہونے لگے تھے آج تک کہ جب شعرائے زمانہ کے بے شمار مجموعے ایسے موجود ہیں جن میں ردیف کا التزام بھی نہیں، ہر مجموعہ دیوان کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ فارسی اصطلاح کے مطابق دیوان کے لیے غزلوں کی تخصیص بھی ضروری نہیں۔ اردو میں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں نعتیہ کلام،[1] نوحوں[2]، غزلوں[3] کے ردیف وار مجموعے کو دیوان کہا گیا ہے۔ قصائد اور رباعیات کے دیوان بھی ہو سکتے ہیں۔ ردیف کی بقیدِ حروفِ تہجی ترتیب سے کلام کی وہ قسمیں خود بخود خارج ہو جاتی ہیں جن میں مسلسل ردیف کا وجود نہیں ہوتا۔ جیسے مثنویاں، ردیف سے بے نیاز نظمیں، مرثیے وغیرہ۔

(ب) کلیات سے مراد وہ مجموعۂ کلام ہے جس میں ایک یا ایک سے زیادہ دیوان اور رباعیوں مرثیوں، قصیدوں، مثنویوں وغیرہ کو یکجا کیا گیا ہو۔ واجد علی شاہ نے اپنے مراثی کے مجموعوں[4] کو بھی کلیاتِ مراثی نہیں کہا ہے کیوں کہ ان میں کوئی دیوان شامل نہیں ہے۔ حالانکہ عام خیال یہ ہے کہ جب شاعر کے تمام کلام کو یکجا کر دیا جائے تو خواہ اس میں کوئی دیوان ہو یا نہ ہو اسے کلیات کہنا چاہیے۔

(ج) مجموعۂ کلام سے مراد وہ مجموعۂ نظم ہے جس میں کسی ایک شاعر کے کلام کو یکجا کیا گیا ہو۔ اس میں نہ ردیف کی قید ہے نہ اصنافِ سخن کی۔ ٹھمریوں کا مجموعہ بھی مجموعۂ کلام ہو سکتا ہے۔ موجودہ زمانے کی آزاد نظموں کے مجموعے بھی مجموعۂ کلام میں داخل ہیں۔ مختلف اصناف کے جمع ہو جانے یا کتاب کی ضخامت سے اس کو کلیات نہیں کہہ سکتے کیوں کہ کلیات کے لیے شرط کسی دیوان کے شامل ہونے کی ہے۔ موجودہ زمانے کے بیشتر مجموعے اسی اصطلاح کے تحت آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے یہاں معدودے چند مجموعے اس انداز

۱؎ ۔ آسیر کا دیوان "گلدستۂ امامت" جسے خود اسیر نے دیوان کہا ہے، دیکھیے گلدستۂ امامت ص ۴۸۳۔

۲؎ ۔ ہاشم برہان پوری کا نوحوں اور سلاموں کا دیوان جس کا نام دیوان حسینی بتایا گیا ہے، دیکھیے ہندوستانی (رسالہ۔ الہ آباد) جولائی ۱۹۳۱ء، ص ۳۱۔ ۲۳۰۔

۳؎ مثلاً دیوانِ چرکین،

۴؎ ۔ دیکھیے توشۂ آخرت اور ریاض العقبیٰ کے سرورق۔

کے ہیں اور ان کو دیوان یا کلیات نہیں کہا گیا ہے۔" اختر ملک" جس کو لوگ دیوان کہتے آئے ہیں، مہتمم مطبعِ سلطانی کے الفاظ میں :

"کتاب لاجواب تصنیف و تالیف عظام شہریار گردون مقام"[1]

ہے اور شاہی کتب خانے کے داروغہ نے اسے "مجموعۂ" کہا ہے :

رقم زد کتابی فصاحت مآب | خدیو جہان شاہ زرین کلاہ
کتابی ست سردفتر علم و فضل | کہ مجموعۂ خاص عالم پناہ[2]

(ب) دیوانوں کے نام

۱ اور ۲: "قمر مضمون" اور "نظم ناموڑ" یہ دو نام مطبعِ سلطانی کی چھپی ہوئی کتابوں پر موجود ہیں۔ اس لیے ان ناموں سے کتابوں کی شناخت خود بخود ہو جاتی ہے۔

۳: مطبع سلطانی کی چھپی ہوئی ایک کتاب اور ملتی ہے جس پر "ملک اختر" لکھا ہے وزیر السلطان نے "اخترِ ملک" بتایا ہے۔ واجد علی شاہ نے بھی "اخترِ ملک" لکھا ہے لیکن یہ بیانات کتاب کی اشاعت سے قبل کے ہیں۔ ممکن ہے شروع میں یہی نام ہو اور کتاب کی اشاعت کے وقت ترمیم کر دی گئی ہو۔ موجودہ حالت میں چھپے ہوئے نام کو صحیح سمجھنا مناسب ہے کیوں کہ اگر پہلا نام صحیح ہوتا اور کتاب میں غلط چھپا ہوتا تو فصلوں کی تقسیم اختر کی رعایت سے "برجوں" میں کی جاتی۔ یہاں "ملک" کی مناسبت سے "صوبوں" میں کی گئی ہے[3]۔

۴: زمانۂ ولی عہدی میں ایک دیوان شائع ہوا تھا جس پر مصنف کی مہر، مطبع کا نام قطعۂ تاریخ سبھی کچھ تھا لیکن دیوان کے نام کی جگہ خط طغری میں بادشاہ کا نام درج تھا اور خاتمے کی عبارت میں بھی کوئی نام درج نہ تھا۔ تاریخیں اختتام طبع کی زبان فارسی میں مولوی کرامت علی اظہر نے "[4]" لکھی تھیں۔ سرورق کا قطعۂ تاریخ، بادشاہ کے نام کے گرد بصورت دائرہ ہماری خصوصی توجہ کا مستحق ہے :

---

[1] ملک اختر ص ۱۔
[2] ایضاً ص ۲۰۵
[3] اس مقالے کے ص ۱۰۴ اور ص ۱۶-۳۱۱ پر مزید تفصیل درج کی گئی ہے۔
[4] گلدستۂ عاشقان ص ۲۲۱

چون صاحب عالم سکندر قدری | فرمود کلام فیض آگین مطبوع
اظہر بنوشت خوش بوقت طبعش | گلدستۂ عاشقان کلام مطبوع
۵۱۹ ۵۲۲ ۹۱ ۱۲۷ = ۱۲۵۹ھ

ایک زمانے تک اس دیوان کو دیوان ہی کہا جاتا رہا لیکن جب کئی دیوان جمع ہو گئے اور بجائے اوّل، دوم، سوم کہنے کے نام رکھنے کا خیال آیا تو اظہر کے اسی قطعۂ تاریخ سے وہ لفظ منتخب کر لیے گئے جو ہر طرح اس مقصد کے لیے موزوں تھے۔ ہمارے خیال کی مزید تصدیق اس بات سے ہو جاتی ہے کہ لالہ سری رام نے جو بارہ شعر اپنے تذکرے میں "انتخاب از گلدستۂ عاشقاں" کے نام سے درج کیے ہیں وہ اسی دیوان کے ہیں۔[1]

۵ :۔ بادشاہ کے مطبوعہ دیوانوں میں ایک دیوان وہ ہے جس کے شروع میں منظوم خط اور مثنویاں اور آخر میں وہ غزلیں ہیں جن میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ اس کا سرورق غالباً چھپا ہی نہیں کیوں کہ جتنے نسخے دستیاب ہوئے ان سب کی ابتدا صفحہ ۳ سے ہے۔ خوش قسمتی سے صرف اسی دیوان کا قلمی مہر شدہ نسخہ شاہی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کی جلد پر، غالباً کتب خانے کے مہتمم کے قلم سے، یہ دو لفظ "شیوع فیض" لکھے ہوئے ہیں۔ "شیوع فیض" کے عدد بحساب ابجد ۱۲۷۶ حاصل ہوتے ہیں، اور سنہ ہجری کے لحاظ سے یہی اس نسخے کے مرتب ہونے کا سال ہے۔[2] لہٰذا جلد پر چپکا ہوا پرزہ بے معنی نہیں۔ یہی اس دیوان کا نام ہے۔ مزید تصدیق اس بات سے ہو جاتی ہے کہ مختلف ناموں میں کوئی نام اس خوبی سے اپنے اسم بامسمّیٰ ہونے کا اظہار نہیں کرتا جتنا کہ یہ نام کیوں کہ اس کلیات میں وہ مثنویاں اور غزلیں ہیں جو بیگمات کو بھیجی گئی تھیں۔

۶ :۔ وزیر السلطان بہادر کے بتائے ہوئے چھ دیوانوں میں سے پانچ کی نشاندہی کرنے کے بعد صرف ایک نام اور ایک ہی دیوان اور بچتا ہے جو عام طور پر کتب خانوں میں موجود ہے۔[3] اس کے سرورق پر دربار کا منظر دکھایا گیا ہے اور آخر میں بجائے

---

[1] خمخانۂ جاوید، جلد ۱، ص ۲۱۶-۲۱۵
[2] شیوع فیض (قلمی) ص ۲۵-۴۲۴ (ترقیمہ کی عبارت)
[3] سخن اشرف کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، میں بھی ہے۔

قطعات تاریخ کے ایک سطر میں کاتب کا نام درج ہے۔ کچھ عبارتیں، ہر مطبوعہ نسخے پر ایک سی اور تقریباً ایک ہی خط میں سرخی سے لکھی ہوئی ہیں۔ منطقی نتیجہ غلط نہیں کہ یہی دیوان "سخن اشرف" ہے۔ مزید تصدیق اس شہادت سے ہو جاتی ہے کہ مطبوعہ نسخے مملوکہ سر میرزا جہاں قدر مرحوم پر یہ دو لفظ قلم سے لکھے ہوئے ہیں[1]۔ "سخن اشرف" سے ۱۲۹۱ برآمد ہوتے ہیں لیکن یہ دیوان ۱۲۹۱ سے بہت پہلے شائع ہو چکا تھا اور کلیاتِ اختری مطبوعہ ۱۲۷۸ھ میں بھی شامل ہے۔ اس لیے یہ نام تاریخی نہیں ہے۔ بظاہر اتفاق ہے کہ اعداد کا استخراج اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب دوسرے دیوان مرتب ہوئے۔

ناموں کی بحث میں ایک دلچسپ انکشاف یہ کہ ۱۲۷۸ھ (۶۲-۱۸۶۱ء) تک واجد علی شاہ کو دیوانوں کے نام رکھنے کا خیال نہیں آیا تھا۔ اگر نام ابتدا میں رکھے ہوتے یا ۱۲۷۸ھ یعنی کلیاتِ اختری کی اشاعت کے وقت تک کسی بھی زمانے میں رکھے گئے ہوتے تو مذکورۂ بالا دیوانوں پر یہ نام چھپا ہوا ملتا یا تذکرہ نگار ان دیوانوں کے نام لکھتے یا خود واجد علی شاہ ان دیوانوں کو کلیاتِ اختری میں دیوان اوّل، دوم اور سوم نہ کہتے لیکن ہمیں کسی بھی جگہ یہ نام ۱۲۸۱ھ سے پہلے نہیں ملتے۔ اس لیے قرین قیاس یہ کہ جب "شیوع فیض" نام تجویز کیا اور اس کی تاریخی اور معنوی خوبی پر غور کیا تو نہ صرف ان دیوانوں کے نام تجویز کر دیے جو عرصہ ہوا شائع ہو چکے تھے بلکہ اس دیوان کا نام بھی تجویز کر دیا جس کی ترتیب بھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ "قمر مضمون" سے ۱۲۷۶ برآمد ہوتے ہیں اور اس کا قطعی ثبوت ملتا ہے کہ قمر مضمون کی ترتیب ۱۲۷۶ھ میں شروع ہو چکی تھی حالانکہ اس کے شائع ہونے کی نوبت ۱۲۸۱ھ میں آئی۔ قمر مضمون پہلا دیوان ہے جس پر دیوان کا نام بطور نام کے چھپا ہے اور اس کے بعد سے ہر مجموعے پر چھپا ہوا سرورق ہے۔

گارساں دتاسی نے اپنے پانچویں خطبے (۱۸۵۴ء/ ۱۲۷۱ھ) میں تعریف کرتے ہوئے کہ خاص خاص حالتوں میں دیوانوں کے نام بھی ہوتے ہیں، ۱۲۵۹ھ کے "دیوان اختر"، کو مثال میں پیش کیا تھا اور "فیض بنیان" اس کا نام بتایا تھا[2] لیکن جیسا کہ بیان

---

[1]۔ سخنِ اشرف کا یہ نسخہ یتیم خانۂ اسلامیہ کلکتہ، کی ملکیت ہے۔

[2]۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۱۴۲۔

ہو چکا، نہ اس دیوان کا نام "فیض بنیان" ہے اور نہ اس زمانے میں واجد علی شاہ کو نام رکھنے کا خیال تھا۔ اس غلط فہمی کا سبب وہ فقرہ ہے :

"شکر ہے کہ یہ دیوان فیض بنیان تصنیف شہزادۂ ہندوستان "......[1]

جو سرورق کی پیشانی پر درج ہے، جس کے نیچے کوئی نام برائے نام درج نہیں اور جس کی تائید میں خاتمے کی عبارت کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے :

"الحمدُللہ کہ دیوانِ فیض بنیان شاہزادۂ نامدار گردون اقتدار . . "[2]

گارساں دتاسی سے یہ سہو بظاہر ہمارے رسم و رواج سے ناواقفیت کے سبب ہوا[3]۔ قطعۂ تاریخ سے گلدستۂ عاشقان نام اخذ کرنا کافی عرصہ بعد کا کام ہے۔

دیوانوں کی تلاش

وزیر نامہ کے چھ دیوانوں کے علاوہ تین مجموعے اور ملتے ہیں جن کے ناموں کا بظاہر کوئی سراغ نہیں ملتا۔ گلدستۂ عاشقان اور سخن اشرف کی طرح ان میں سے دو کلیات اختری کا جزو ہیں اور جب اوّل الذکر دو دیوانوں کے نام ہیں تو یقیناً آخر الذکر دو دیوان بھی ناموں کے شرف سے محروم نہ رہے ہوں گے۔ تیسرا مجموعہ لغت ملا ذالکلمات کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کا بھی کوئی نام ہونا چاہیے۔ بنی کی فہرست ہماری رہنمائی کے لیے تین نام تجویز کرتی ہے: دیوانِ مبارک، دفترِ ہمایوں، دفترِ پریشان۔ تین مجموعوں میں سے کون سا مجموعہ کس نام سے یاد کیا جائے اس کے لیے، کسی قطعی شہادت کی عدم موجودگی میں ہمیں پھر استدلال کا سہارا لینا چاہیے۔

ا : "دیوانِ مبارک" مختلف عنوان سے، سخن اشرف، شیوع فیض، قمر مضمون، اور نظم نامور کی پیشانی اور کلیات اختری میں ہر اس مقام پر لکھا ہوا ہے جہاں حروف کی الگ الگ سرخیاں قائم کی گئی ہیں[4]۔ ایسا کرنا اس لیے ضروری تھا کہ آداب شاہی کو

---

[1] ۔ گلدستۂ عاشقان ص ۱ ۔

[2] ۔ ایضاً ص ۲۲۱ ۔

[3] ۔ جون ۱۹۶۵ء تک لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں یہ دیوان اسی نام سے کارڈ انڈکس میں درج تھا۔ دوسرے کتب خانوں میں نہ یہ نام لکھا ہے اور نہ گلدستۂ عاشقان بس دیوانِ واجد علی شاہ کافی ہے۔

[4] ۔ سخن اشرف ص ۱، شیوع فیض ص ۲، قمر مضمون ص ۲۵۹، نظم نامور ص ۱، کلیات اختری ص ۱، ص ۵۹، ص ۱۳۲، ص ۱۸۱، ص ۲۰۰، ص ۲۸۹

ملحوظ رکھتے ہوئے گفتگو کا عام انداز یہی تھا۔ چنانچہ قطعات تاریخ کی سرخیوں میں بھی یہ دو لفظ جا بجا نظر آئیں گے۔ تو کیا " دیوانِ مبارک " پرتکلف کلمے کے علاوہ کوئی اصلیت نہیں رکھتا؟ ایسا ہی ہوتا تو بنی کی فہرست میں یہ نام نہیں ہوتا اور جب ہے اور کتاب نہیں ملتی تو اس نام کا مستحق اس دیوان کو سمجھنا چاہیے جو موجود ہو اور بنی کی فہرست میں اس کا اور کوئی نام نہ ملتا ہو۔ بیان مندرجۂ بالا میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے کہ چھ دیوانوں کے نام وہی ہیں جن کا ذکر ہوا۔ دیوان مبارک کو ان میں تلاش نہ کرنا چاہیے۔ دیوانِ مبارک سے مراد وہ دیوان ہے جو " دیوان ثالث تصنیف مبارک " کے نام سے " کلیات سوم " اور " دیوانِ مبارک سوم " کے نام سے کلیات اختری میں شامل ہے اور بہ لحاظ حروف تہجی مکمل ہے۔ یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ جب ایک دیوان دو مختلف ناموں سے کلیات سوم اور کلیات اختری کے تحت شمار کر لیا گیا تو پھر اس کو الگ شمار کرنے کی کیا حاجت تھی؟ ہمیں اس کے جواب میں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ گلدستۂ عاشقان اور سخن اشرف اپنا الگ وجود بھی رکھتے ہیں اور کلیات اختری کا جز و بھی ہیں۔ اسی طرح " دیوانِ مبارک " اپنا الگ وجود رکھتا ہے اور کلیات سوم " کا جز و بھی ہے، اور کلیات سوم بہ ادنیٰ تغیر تمام کا تمام کلیات اختری کا جز ہے[1]

۲ : اسی کلیات اختری کا جز و ایک اور مجموعہ ہے جسے " دیوانِ مبارک چہارم " کہا گیا ہے[2] لفظ دیوان کا اطلاق اس مجموعے پر صحیح نہیں کیوں کہ یہ مجموعہ اس لفظ کا مصداق نہیں۔ ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ ڈ ذ ڑ ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک اور ل کے ذیل میں کوئی غزل " دیوانِ مبارک چہارم " میں نہیں ملتی۔ شیوع فیض، کلیات اختری اور قمر مضمون کی ترتیب کا ایک ہی زمانہ ہے۔ ممکن ہے کلیات اختری کی ترتیب کے وقت واجد علی شاہ کا ارادہ ہو کہ شیوع فیض اور قمر مضمون کی غزلیں اسی زیر ترتیب دیوان میں داخل کر دی جائیں لیکن جب شیوع فیض کو الگ ڈھنگ سے ترتیب دیا گیا اور قمر مضمون کی اشاعت کسی سبب سے رک گئی تو " دیوانِ مبارک چہارم " کے نام میں بھی

---

[1] ۔ اس مقالہ میں ان کتابوں کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو

[2] ۔ کلیات اختری ص ۱۳۲۔

ترمیم لازم قرار پائی اور اس طرح وہ ایک نئے نام سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ مجموعہ جداگانہ کتابی شکل میں خواہ بصورت مخطوطہ خواہ بصورت مطبوعہ مرتب ہوا ہو تو عجب نہیں اور اسی مجموعے کا نام " دفترِ ہمایوں" ہو تو تعجب نہیں۔

۳ : ملاذ الکلمات کے مجموعے کا کوئی نام درج نہیں ہے[1] اس مجموعے میں ایک مثنوی "چنچل"، ایک منظوم خط، چند غزلیں، ایک ہزیہ اور چند متفرق اشعار و قطعات شامل ہیں۔ ہزیے کا ذکر تو بنی کی فہرست میں بھی ہے[2] لیکن باقی مجموعے کا کوئی نام نہ ہو، اس کا امکان بہت ہی کم ہے۔ نام کی تلاش میں جب ہم بنی کی فہرست پر پھر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ایک نام اور ملتا ہے، دفترِ پریشان، جو اس مجموعے پر حرف بحرف صادق آتا ہے۔ کہنے کو ہم اسے دفترِ ہمایوں بھی کہہ سکتے ہیں لیکن لفظ پریشان کا اطلاق اس مجموعے پر قرینِ اعتبار نہیں جو ایک نقص کے باوجود مرتب ہے، یعنی کلیاتِ اختری کا دیوان چہارم، اور اس مجموعے پر حرف بحرف صادق آتا ہے جو نہ صرف یہ کہ کوئی معقول ترتیب نہیں رکھتا بلکہ اشاعت کے وقت ایک ایسی کتاب کا ضمیمہ قرار دیا جاتا ہے جو لغت کی ہے شاعری کی نہیں۔ یہ درست ہے کہ وزیر نامہ میں " دفترِ پریشان" کو:

> "نسخۂ بدیعہ جمعیت بخش خواطرِ حق اندیشان المسمّٰی بہ دفترِ پریشان در ذکر مصائب امام ہمام علیہ السلام"[3]

کہا گیا ہے لیکن وزیر نامہ کی تالیف کے وقت ایسی کئی کتابوں کی ترتیب مکمل نہیں ہوئی تھی جن کے نام اس کتاب میں درج ہیں، مثال کے طور پر کتاب ملکِ اختر جو وزیر نامہ کے شائع ہونے کے چار سال کے بعد شائع ہوئی، مثال کے طور پر توشۂ آخرت ریاض العقبیٰ اور ایمان (مطبوعہ ۱۳۰۱ بار دوم) جن میں واقعاتِ کربلا کا ذکر ہے۔ یہ ممکن ہے کہ قلمی مجموعے جو زمانے تک وہ مجلس اوّل، وہ مجلس دوم وغیرہ کے نام سے شاہی کتب خانے کی زینت رہے اور جن کو توشۂ آخرت کے نام سے شائع کیا گیا وہی وزیر نامہ کا مجموعہ "مقتلِ معتبر"

---

[1] ۔ ملاذ الکلمات ص ۴۹۰۔

[2] ۔ بنی ص ۱۴۲۔

[3] ۔ وزیر نامہ ص ۳۱۰۔

ہوں۔ دفترِ پریشان اور مقتل معتبر نامی مجموعے اگر الگ شائع ہوئے ہوتے تو متوسلین شاہی کے دیوانوں میں ان کا قطعۂ تاریخ ضرور ہوتا لیکن ہمیں ایسا ایک بھی قطعہ نہیں ملتا۔ شروع میں ایک اور بعد میں دوسرا نام رکھنے کی یہ واحد مثال نہیں ہے۔ ایک دوسرے مجموعے کو شروع میں "کشکول اختری" پھر "گلزار حسینی"، پھر "اختر ملک" اور آخر الامر "ملک اختر" کہا گیا۔ اس لیے اگر یہ قیاس غلط نہیں کہ ملاذ الکلمات کا ضمیمہ جس کا بہت کم حصہ مصائب امام پر مشتمل ہے دفترِ پریشان ہے تو ہمیں پھر اور بھٹکنے کی ضرورت نہیں۔ اس مجموعے میں متفرق کلام یکجا کیا گیا ہے۔ نوحے سلام وغیرہ اگر اس دفتر کا جزو تھے تو وہ اب ایمان (مطبوعہ ۱۳۰۱ھ) کا جزو ہیں[1]۔ تذکرۂ آب بقا کے مؤلف نے اسے غزلوں کے مجموعوں میں شمار کیا ہے[2]۔ اگر وہ اس کا کوئی شعر بھی نقل کر دیتے تو صاف معلوم ہو جاتا کہ "دفترِ پریشان" نام سے انھوں نے کون سا مجموعہ منسوب کیا۔

ناجو، دولہن اور بنی پر چھپے ہوئے سرورق موجود ہیں اس لیے ان کتابوں کو شناخت کرنے میں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ یہ تینوں مجموعے ہندی شاعری کے مجموعے ہیں اور غالباً اسی سبب سے متوسلین شاہی اور تذکرہ نگاروں نے انھیں مجموعۂ کلام کہنے میں تکلف محسوس کیا ہے لیکن جب یہ شعری مجموعے ہیں تو اس کا کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا کہ واجد علی شاہ کے شعری سرمائے کا جائزہ لیتے وقت ان کا ذکر نہ کیا جائے۔ مجموعۂ کلام کی تعریف میں اتنی گنجائش ہے کہ ہر طرح کی شاعری کے نمونے اس کے تحت آ سکیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان مجموعوں میں صرف واجد علی شاہ ہی کا کلام نہیں ہے بلکہ مؤلف نے دوسروں کا کلام بھی شریک کر لیا ہے۔

(د) دیوانوں کی تعداد

دیوان، کلیات اور مجموعۂ کلام کی مذکورۂ بالا تعریف کی روشنی میں مندرجۂ بالا کتابوں کو رکھ کر ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ گلدستۂ عاشقان، سخن اشرف اور دیوان

---

[1] ۔ ایمان کی کتابیاتی تفصیل میں ان باتوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

[2] ۔ آب بقا ص ۱۶۶۔

مبارک محض دیوان ہیں اور ان پر یہی لکھا ہے۔ کلیات[۱] سوم، شیوع[۲] فیض، کلیات[۳] اختری قمر مضمون[۴]، نظم[۵] نامور اور راز[۶] ایمان کلیات ہیں اور ان میں سے اکثر پر یہی لکھا ہے۔ شیوع فیض[۷]، قمر مضمون[۸]، نظم[۹] نامور اور راز[۱۰] ایمان میں جدا جدا دیوان بھی ہیں اور کبھی کبھی ان کے اس حصے کو نظر انداز کرتے ہوئے جو مثنویوں قطعوں اور رباعیوں وغیرہ پر مشتمل ہے ان کو بجا طور پر دیوان بھی کہا گیا ہے۔ اس طرح دیوانوں کا شمار سات تک پہنچتا ہے۔ دفتر ہمایوں[۱۱]، ناجو[۱۲]، دولہن[۱۳]، بنی[۱۴]، ملک[۱۵] اختر، اور دفتر پریشان[۱۶] کو ہم اپنی تعریف کے پیش نظر مجموعۂ کلام کہہ سکتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے تمام شعری سرمائے کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا مقصود ہو تو کلیات اور مجموعۂ کلام کے نام گنا دینا کافی ہے۔ دیوان انھیں کلیات میں شامل ہیں۔ صرف وہ طویل مثنویاں اور مرثیے اس ذکر میں شامل نہ ہوں گے جو الگ کتابی شکل میں مرتب ہوئے۔

وزیر السلطان بہادر نے اپنا تذکرہ فارسی میں لکھا تھا اور اس لحاظ سے ان کا ملک اختر کو بھی دیوان بتانا کچھ غلط نہ تھا۔ اگر ان سے سہو ہوا بھی تو یہ کہ انھوں نے چند اور مجموعوں کو اپنے ذکر میں شامل نہ کیا۔ ہمارے تذکرہ نگار اس بیان کو اردو میں منتقل کر رہے تھے جہاں دیوان کا تصور ولی کے زمانے سے ایک مخصوص قسم کے مجموعے کو پیش کرتا ہے اور وہ اس حقیقت سے یقیناً ناواقف نہ ہوں گے۔ اگر وہ کتابیں جن کا انھوں نے ذکر کیا ان کے پیش نظر ہوتیں تو یقین ہے وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچتے جس پر کتابوں کو سامنے رکھنے کے بعد ہر اردو پڑھنے والا بآسانی پہنچ سکتا ہے۔

صاف اور کھلے ہوئے راستے کو چھوڑ کر ہم پیچیدہ گلیوں میں بھٹکنا چاہیں اور اس تعریف کو ماننے پر آمادہ نہ ہوں جو سالہا سال سے غیر شعوری طور پر ہمارے ذہن نشیں ہو چکی ہے تو نتیجہ دو حال سے خالی نہیں۔ اگر عربی اصطلاح درست ہے اور ہر مجموعۂ کلام کو دیوان کہا جا سکتا ہے تو وزیر نامہ کے چھ دیوانوں میں ان تمام کتابوں کو داخل کیا جائے جن کے نام گنائے گئے۔ اگر فارسی اصطلاح درست ہے اور ہر مجموعۂ غزلیات دیوان کہے جانے کا مستحق ہے جب بھی وزیر نامہ کا بیان ناقص ہے۔ دیوان مبارک اور دفتر ہمایوں، دو کتابوں کو کم از کم چھ دیوانوں میں داخل ہونا چاہیے۔ نوجوں کا دیوان اور دوسرے مجموعے پھر بھی اس بیان میں شامل نہ ہوں گے۔

(۵) دیوانوں کی ترتیب

وزیر السلطان بہادر نے اپنے چھ دیوانوں کو اگرچہ اعداد کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے پیش کیا تھا لیکن اس میں کسی سلیقے کو غالباً دخل نہیں تھا۔ اگر حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہوتا تو سخن اشرف کو شیوع فیض سے قبل ہونا چاہیے تھا نہ کہ تمر مضمون کے بھی بعد! اگر اس ترتیب میں زمانۂ تصنیف کو دخل تھا تو اختر ملک اور اور نظم نامور ۱۲۸۶ دو نوں تاریخی نام ہیں، وزیر نامہ کی تالیف کے وقت نظم نامور شائع ہو چکا تھا اور اختر ملک ۱۲۸۷ کی ترتیب بھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ اختر ملک کو نظم نامور کے بعد لکھنا چاہیے تھا نہ کہ قبل۔ ظاہر ہے کہ ان چھ ناموں کی ترتیب میں حروف تہجی یا تاریخ تصنیف کی قید ملحوظ نہیں تھی اور تذکرہ نگاروں نے اس ترتیب کا بطور خاص خیال رکھا تو ایسا ہونا بھی کتابوں کی نایابی کے سبب سے تھا۔

تنقید اور تبصرے کے طالب علم کا مذکورۂ بالا کتابوں کی صحیح ترتیب سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے کیوں کہ اوّل تو اس طرح کلام کی ارتقائی منزلوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوم واجد علی شاہ کے کلام میں جا بجا ایسے شعر ملتے ہیں جو سوانحی اہمیت کے حامل ہیں۔ اگر ان کے سال تصنیف کا علم نہ ہو تو پڑھنے والا سہواً وہ معنی منسوب کر سکتا ہے جن کا شاعر کو خیال بھی نہ تھا[1]۔ گزشتہ صفحات میں دیوان، کلیات اور

---

[1] ۔ مثال کے طور پر اس شعر کو نقل کرتے ہوئے ؎

سہے غم پئے رفتگاں کیسے کیسے
مرے کھو گئے کارواں کیسے کیسے

لالہ سری رام نے حاشیے پر لکھا ہے: "قافلہ شاہی کی تباہی کی طرف اشارہ ہے جو برائے استرداد سلطنت ولایت گیا تھا"۔ خمخانۂ جاوید جلد ا ص ۲۲۱۔

یہ شعر دوسرے دیوان سخن اشرف میں موجود ہے (ص ۱۹۰) جو زمانۂ شاہی میں شائع ہو چکا تھا۔ ممکن ہے تخت نشیں ہونے سے بھی پہلے کہا گیا ہو۔ اس وقت اس کا خیال بھی دشوار تھا کہ معزول ہوں گے اور اس سلسلے میں عزیزوں کو لندن جانا پڑے گا۔

مجموعۂ کلام کو الگ الگ شمار کرتے ہوئے اسی ترتیب سے پیش کیا گیا کہ جس ترتیب سے ہونا چاہیے۔ لیکن صحیح ترتیب سے پیش کرنا نسبتاً آسان اور اختلافات سے بچنے کا محفوظ و مامون طریقہ ہے اور ان کے زمانے کا تعین اگر محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ استدلال کا اگر ایک حلقہ بھی کمزور ہو تو پورا بیان ضعیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ شروع کے دیوانوں پر تاریخ اشاعت نہیں ہے۔ اس سبب سے اس کے بغیر چارہ کار نہیں کہ استدلال کے ذریعے، اس وقت تک کے لیے کہ جب تک کوئی قطعی شہادت فراہم نہ ہو جائے، ایک ایسے زمانے کا تعین کر دیا جائے جو قریب قریب درست ہو۔

غلط مبحث

خود اسی ترتیب کے بارے میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔ نظر بندی میں چھبیس مہینے گزارنے کے بعد جب واجد علی شاہ فورٹ ولیم سے باہر آئے تو کئی مسودے ان کے ساتھ تھے۔ ان میں سے کون سا پہلے ترتیب دیا گیا اور کونسا بعد، کس کو پہلے چھاپنے کی تاکید ہوئی اور کس کی نوبت آخر میں آئی اس کا کچھ اندازہ قمر مضمون کے تاریخی نام اور اس کے قطعات تاریخ سے ہو سکتا ہے۔

ماہتاب الدولہ بہادر درخشاں بادشاہ کے خاص مصاحبوں میں تھے اور ان معاملات کا جاننے والا ان سے بڑھ کر اور کون ہو سکتا ہے۔ لیکن اس قربت اور واقفیت کے باوصف ان کے قطعۂ تاریخ میں یہ شعر ملتے ہیں:

تین دیوان خاص پہلے چھپے　　دیکھنا فیض عام خسرو ہند
شہ نے پھر ایک جادہ چھپوائے　　اے زہے انصرام خسرو ہند
اور بھی کیں شریک تصنیفیں　　کل ہوا انضمام خسرو ہند
فکر اقدس سے اب چھپا چوتھا　　چار جانب ہے نام خسرو ہند
چار سو پڑھیے مصرع تاریخ　　چار دیوان کلام خسرو ہند[1]
　　　　　　　　　　　　　　۱۲۸۱ھ

اگر ماہتاب الدولہ بہادر کا بیان درست ہے تو ہمارا قمر مضمون کو کلیات کہنا یا اس کو پانچواں دیوان بتانا۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ قمر مضمون کے آخر میں متوسلین شاہی کے پندرہ قطعات تاریخ اور ہیں جن میں دو قطعوں سے

---

[1] قمر مضمون ص ۴۷۴۔

کچھ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ دیوان ہے یا کلیات[1]۔ پانچ قطعوں میں اسے دیوان لکھا گیا ہے[2] اور آٹھ قطعوں میں کلیات[3]۔ آخری قطعہ مہتمم مطبع ضرغام الدولہ مہدی حسن خان بہادر کا ہے:

مطبوع کلام شہ ہوا ہے ۔۔۔ ہر ایک مترصد عطا ہے
قاصر ہے زبان مدح و توصیف ۔۔۔ کیا کہیے یہ کلیات کیا ہے
ہے بے سر اشتباہ مصرع ۔۔۔ مجموعہ منتخب چھپا ہے[4]

کلیات کو مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن مجموعے کو کلیات نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے شروع میں کلیات اور مادۂ تاریخ میں مجموعہ کہنا تاریخ کی پابندیوں کے سبب سے ہے اور اس شہادت کے بعد کہ قمر مضمون کلیات ہے اور کسی مزید شہادت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ یہ امر کہ تاریخ کہنے والوں کو واضح طور پر اس کا علم نہیں تھا کہ وہ تاریخ دیوان کے لیے کہہ رہے ہیں یا کلیات کے لیے جس میں نظم اور نثر سبھی کچھ ہوگا[5]۔ تین باتوں سے ظاہر ہوتا ہے:

(الف) کلیات کی سرخی اور خاتمے کی عبارت میں جہاں دوسرے مجموعوں کو بالعموم "دیوان مبارک" یا "کلیات مبارک" کہا گیا ہے، قمر مضمون کے لیے "تصنیف مبارک" لکھا ہے[6]۔ اب اگر اس کلیات میں نثر کا اضافہ ہو جاتا جب بھی یہ عبارت غلط نہ ہوتی۔

---

[1] ۔ ایک قطعہ خود ماہتاب الدولہ کا جس کے ہر مصرع سے تاریخ نکالی ہے اور ایک جیگو پال ثاقب کا دیکھیے قطعہ ۴ اور ۱۵۔

[2] ۔ ماہتاب الدولہ کا ایک اور قطعہ، اور ذوالفقار الدولہ، سید علی حسین فارغ، مرزا علی جان شفق اور مرزا محمد عباس شاذ کے قطعے (قطعات ۱، ۲، ۸، ۱۲ اور ۱۳)

[3] ۔ مرزا مظفر علی ہنر، عنایت حسین عادل، علی حسین فارغ، مرزا میتا عیش، سید حسن جان ضیا اور ضرغام الدولہ بہادر کے قطعے۔ (قطعات ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴ اور ۱۶)

[4] ۔ قمر مضمون ص ۴۷۶۔

[5] ۔ ماہتاب الدولہ یا کسی بھی دوسرے تاریخ نظم کرنیوالے نے جس نے قمر مضمون کو دیوان بتایا ہے یہ نہیں لکھا ہے کہ اس دیوان میں ہے کیا۔ برخلاف اس کے کلیات بتانے والوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس میں سلام اور مثنوی بھی ہے۔ دیکھیے عیش کی تاریخ (قطعہ ۱۰)

[6] ۔ قمر مضمون ص ۴۷۳

(ب) مختلف شاعروں کا کبھی اسے دیوان اور کبھی کلیات کہنا اتنا تعجب خیز نہیں جتنا کہ ایک ہی شاعر کا۔ سید علی حسین فارغ کے دو قطعے ہیں[1] پہلے قطعے میں لکھتے ہیں۔

کہا جانِ عالم نے ایسا یہ دیوان — کہ ہر شعر اسی کا در بے بہا ہے
کرے اس کی تعریف کیا کوئی شاعر — کہے گا نہ کوئی نہ ایسا کہا ہے
کہا دل نے کی فکر تاریخ جس دم — یہ دیواں ہے یا درج مضموں چھپا ہے
۱۲۸۱ھ

دوسرے قطعے میں، غالباً اس کا علم ہونے کے بعد کہ اس میں مثنوی، مرثیے اور رباعیاں بھی ہیں، اپنے بیان کو صاف کرنے کی ضرورت پیش آئی۔

کہا کلیات ایسا شہ نے کہ فارغ — خلائق میں تا حشر چرچا رہے گا
بجا ہے یہ تاریخ اس کی جو کہیے — کوئی خوب اس سے تو اب کیا کہے گا
۱۲۸۱ھ

(ج) مجموعۂ کلام ملک اختر میں نظم اور نثر سبھی کچھ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۲۹۶ھ میں ہوئی لیکن ۱۲۹۱ھ میں اس کی ترتیب شروع ہو چکی تھی۔ دیباچے میں بادشاہ نے خود اس کا ذکر کیا ہے:

"... و نام تاریخی ملک اختر ساختم کہ در آن سنہ متفرق جمع شدہ بود و در این سنہ (۱۲۹۵ھ) فکر از دلم ربود۔[2]"

قمر مضمون میں اس طرح کا کوئی دیباچہ نہیں لیکن نام تاریخی قمر مضمون اور اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ "باب سوم در علم عروض"[3] کے وہ اشعار بھی جو شیوع فیض میں کسی وجہ سے شامل نہیں کیے گئے اسی زمانے میں کہے گئے تھے جب شیوع فیض کی کتابت کا کام ہو رہا تھا۔[4] مظفر علی ہنر نے اسی نام قمر مضمون میں خفیف سی ترمیم کر کے تاریخ نکالی ہے:

نگاہِ ہنر بفکرِ رنگین — بنمود رقم قمر مضامین[5]
۱۲۸۱ھ

---

[1] ۔ قمر مضمون ص ۴۷۵۔

[2] ۔ ملک اختر ص ۷۔

[3] ۔ شیوع فیض ص ۴۰۹۔

[4] ۔ قمر مضمون اور شیوع فیض کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

[5] ۔ قمر مضمون ص ۴۷۵۔

ممکن ہے شروع میں صرف دیوان شائع کرنے کا ارادہ ہو، متوسلین نے اس دیوان کے لیے تاریخیں کہیں۔ بعد میں حکم صادر ہوا کہ نہیں اور بھی چیزیں شامل کی جائیں۔ ایک نے دوبارہ قطعہ کہا، بعض نے اس کی ضرورت نہیں سمجھی اور اکثریت نے مجموعے کی نوعیت کے پیش نظر اسے کلیات کہا جو ہر اعتبار سے درست ہے۔

ماہتاب الدولہ بہادر کے قطعے کا وہ حصّہ جس میں قمر مضمون کو چوتھا دیوان بتایا گیا ہے کسی ایسی غلط فہمی پر مبنی ہے جس کا ہمیں علم نہیں۔ ایسی ہی ایک اور غلطی ہنر سے بھی ہوئی ہے جنھوں نے قمر مضمون کو دوسرا کلیات بتایا ہے[1]

بکلام شہ اختر سمر اند اہل کمال — صائب و عرفی و خاقانی داہلی و سلیم

کلیات دوم این بار کہ مطبوع شد است — رونق یافت بصد گونہ ز مجموع قدیم

سال تاریخ چنین طبع ہنر بر آورد — این کلامیست کہ پروانہ بجان روح کلیم[2]

۱۲۸۱ھ

قمر مضمون دیوان ہونے کی حیثیت سے نہ چوتھا دیوان ہے اور نہ کلیات ہونے کی حیثیت سے دوسرا کلیات۔

ماہتاب الدولہ بہادر کو اس کا علم ہے کہ تین دیوان الگ الگ شائع ہو چکے ہیں اور بعد میں ان کو یکجا کلیات اختری میں شامل کر دیا گیا ہے۔ چوتھا دیوان شیوع فیض، چھپا ہوا موجود ہے۔ ہم اسے مجموعۂ کلام کہہ کر پس پشت نہیں ڈال سکتے کیوں کہ مثنویوں کے صفحات کا شمار الگ ہے اور دیوان کے صفحات کا الگ۔ نیز دیوان کی ابتدا ان جلی حروف سے ہوئی ہے:

"باب چہارم دیوانِ مبارک من تصنیفات سلطانِ عالم اختر"[3]

اور اگر اس دیوان کی بیشتر غزلوں میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا گیا ہے تو یہ کوئی ایسا قصور نہیں جس کی بنیاد پر دیوان کو دیوان نہ کہا جائے۔

ہنر کے بیان کی تردید میں "شیوع فیض" کی اس حیثیت کو بھی درمیان

۱۔ عیش نے بھی قمر مضمون کو "کلیاتِ دگر اردو شد طبع" لکھا ہے۔ دیکھیے قمر مضمون ص ۴۷۶۔۴۷۵۔

۲۔ قمر مضمون ص ۴۷۵۔

۳۔ شیوع فیض ص ۱ (حصّہ غزلیات)

میں لانے کی ضرورت نہیں جو شیوع فیض کے کلیات ہونے سے متعلق ہے۔ بنی میں خود واجد علی شاہ کا بیان[1] اور بیان کی تصدیق میں کلیات سوم اور کلیات اختری کا وجود اس امر کی کافی شہادت ہے کہ ہنر کو کلیات سوم کی اشاعت کا غالباً علم نہ تھا یا انھوں نے اس کا خیال نہیں کیا۔ کلیات سوم کہنے کو تو کلیات سوم ہے لیکن درحقیقت یہی کلیات اوّل ہے۔

خاص مقربین کے بیانات میں اس طرح کی لغزشوں کا پایا جانا اگرچہ نہایت حیرت انگیز ہے لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس کی خوشنودی کے لیے یہ سب زحمتیں برداشت کی جاتی تھیں خود اس کے مزاج کو قرار نہ تھا[2]۔ عین ممکن ہے کہ اصل واقعے سے بے خبری کے سبب ہم جسے غلطی یا غلط فہمی تصور کر رہے ہیں اس میں ارادے اور مجبوری کو دخل ہو۔ مثال کے طور پر ماہتاب الدولہ بہادر کی صفائی میں کہا جا سکتا ہے کہ شیوع فیض کے خاتمے کی عبارت میں صاف طور پر لکھا ہے:

"الحمد للہ المنان مجموعۂ مبارک فصاحت بنیان ... بوساطت فخر علم الدولہ مہدی حسن خان بہادر حکم طبعش رسیدہ در شہر کلکتہ بمقام موچی کھولہ بمطبعۂ سلطانی باہتمام نمک خوار قدیم محمد حسین بزمان محمود و ساعت مسعود ۲۷ رمضان المبارک سنہ ۱۲۷۷ ہجری مطبوع گردیدہ"۔[3]

اس عبارت میں مجموعۂ مبارک کسی غلطی کا نتیجہ نہیں۔ عبارت کے فوراً بعد امیر علی خاں ہلال

۱۔ بنی ص ۲۴۲۔

۲۔ تاریخ فراق (قلمی) کے ایک خط (ص ۳۴۷) میں نوروزی بیگم بادشاہ کو لکھتی ہیں:

"تمہارے مزاج کی طرح اپنا ایک عالم نہیں، آٹھ پہر میں کسی وقت قابو میں ہم نہیں۔"

بادشاہ کی اس تلون مزاج کی بدولت کہ جس کی اور بھی متعدد شہادتیں ان کی تحریروں میں ملتی ہیں۔ ناموں میں متواتر تبدیلی، حک و اضافہ، چھپے ہوئے اوراق کے نکالے جانے اور چھپے ہوئے اوراق کے درمیان اضافے کی تفصیل کے لیے اس باب کی چوتھی فصل، خصوصاً کلیات اختری، ناجو اور نظم ناموری کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

۳۔ شیوع فیض ص ۴۲۵ (حصۂ غزلیات)

مطبع سلطانی کے نگراں اور محمد عبدالرحمٰن احسنؔ مطبع کے خوش نویس، دو شاعروں کے تین قطعے اردو اور فارسی کے ہیں۔ کہیں بھی اسے دیوان یا کلیات نہیں کہا گیا ہے:

(۱) حبذا در ساعت محمود و ہنگام سعید — طبع شد مجموعۂ اوصاف با صد عز و شاں
نیست ہر گز دعویم محتاج برہان و دلیل — از ازل گاہے نشد شاہے چنیں معجز بیاں
مخزن فضل و کمال و معدن علم و ہنر — نکتہ سنج و نکتہ فہم و نکتہ بین و نکتہ داں
تاجدار مصر معنیٰ، باجگیر ملک نظم — جانِ عالم، یوسف عہد، اختر ہندوستاں
بہر سال انطباعش فکر چوں در دل نمود — این ہلال خانہ زاد خسرو گیتی ستاں
روح خاقانی ندا در داد با وجد و سماع — زیب طبع آویزۂ تاج الکلام شاعراں[۱]

۱۲۷۷ھ

(۲) کیا بات ہے اس طرزِ سخن رنگ بیاں کی — بلبل کا ترانہ سخن شاہ اودھ ہے
ہے فکر نئی بندشِ نوشاہِ سخن کی — مضمون شہانہ سخن شاہ اودھ ہے
مجموعۂ پاکیزہ کی تاریخ لکھو احسنؔ — مطبوع زمانہ سخن شاہ اودھ ہے

۱۲۷۷ھ

اور جب یہ دیوان یا کلیات نہیں محض مجموعۂ کلام ہے تو ماہتاب الدولہ بہادر کا قم مضمون کو چوتھا دیوان کہنا بیان واقعہ ہے۔ لیکن شیوع فیض کے مطبوعہ نسخے میں دیوان کی سرخی اور قلمی مہر شدہ نسخے میں ابتدا کی سرخی اور ترقیمے کی حسب ذیل عبارت ہمارے بیان کی تائید کرتی ہے کہ شروع میں شیوع فیض کو دیوان ہی کہا گیا ہے:

> الحمد للہ المنان دیوان فصاحت بنیان . . . بقلم شکستہ رقم ذرۂ بے مقدار عبودیت شعار نمک خوار موروثی خانہ زاد ازلی محمد امیر بن علی رضا خان جواہر رقم آنجہانی بزمان سعادت و عزت محتوی تاریخ ۱۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۶ھ باتمام رسید و فیض اختتام بخشید[۲]

۱۔ شیوع فیض ص ۴۲۵۔

۲۔ ایضاً ص ۴۲۶۔

۳۔ شیوع فیض (قلمی) ص ۲۵۔ ۴۲۴۔

شیوع فیض کو دیوان کہنے کے بعد بادشاہ نے اگر کسی سبب سے اپنا خیال بدل دیا اور ان کے اتباع میں متوسلین شاہی نے وہی کہنا شروع کیا جو بادشاہ کہتے تھے تو ضروری نہیں کہ ہم بھی ان کی پیروی کریں اور شیوع فیض کو دیوان یا کلیات نہ کہیں[1]۔ کتابیں ہمارے سامنے ہیں، لغت اور تذکرے ہمارے پاس ہیں، عقل ہمارے ساتھ ہے۔ پھر کون سی بات مزاحم ہے کہ ہم اپنے فیصلے کو ان کے فیصلے کا پابند بنائیں۔

سلہ۔ اردو زبان کے سرمائے میں شیوع فیض جیسا مرصع دیوان اگر ہے تو "بادشاہ نامہ" جسے بادشاہ کی فرمائش پر ان کی بیگم صدر محل صدر نے ۱۲۸۸ھ میں مکمل کیا اور جس میں صرف بادشاہ کے ناموں سے ردیفوں کی خانہ پری کی گئی۔ بادشاہ نامہ کے قطعات تاریخ سے قطع نظر مبارکباد کی طلب میں صدر خود بادشاہ سے مخاطب ہیں کہ مرتب ہو چکا دیوان مرا سلطاں مبارک ہو۔ اگر بادشاہ نامہ دیوان ہے اور متوسلین شاہی بادشاہ نامہ کو دیوان کہہ سکتے ہیں تو شیوع فیض کو دیوان نہ کہنے کا کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا۔ صدر محل کی یہ غزل مبارکبادی صفحہ ۵۹۱ پر ملاحظہ فرمائیے۔

سہ کے حاشیے پر لکھا ہے کہ واجد علی شاہ نواب فردوس محل صاحبہ (بیگم مرشد آباد) کے امامباڑے میں دفن ہیں (دیکھیے بیاض قلمی مولوی سید اولاد حسین شاعر)۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ امامباڑہ سبطین آباد مبارک واجد علی شاہ کی تعمیر ہے (دیکھیے بنی ص ۲۴۵) اور علاوہ واجد علی شاہ کے صرف شاہی خاندان کے ممتاز افراد مثل میرزا جہاں قدر نیر، میرزا کیواں قدر کوکب میرزا برجیس قدر برجیس وغیرہ ہی اس میں دفن ہوئے ہیں۔ فردوس محل صاحبہ مرحومہ کا امامباڑہ، امامباڑہ سبطین آباد مبارک سے کچھ فاصلے پر ہے اور وہاں واجد علی شاہ کے متوسل دفن ہوتے رہے۔ یہ غلط فہمی شاید اسی لیے پیدا ہوئی کہ وہ بھی وہیں دفن ہیں۔

تیسرا باب۔ دوسری فصل

تصنیفات سے متعلق واجد علی شاہ کے بیانات

بنی کی فہرست[1] کتنی کارآمد ہو سکتی ہے اس کا کچھ اندازہ چھ دیوانوں کی بحث سے ہو گیا ہو گا۔ یہ فہرست اس سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے کیوں کہ اکثر اختلافی امور میں اس فہرست کا بیان فیصلہ کن تصور کیا جا سکتا ہے۔ فہرست کی اہمیت کے پیش نظر چند نکتے شروع ہی میں درج کیے جاتے ہیں تاکہ جب فہرست کی تائید یا تردید کی ضرورت پیش آئے تو تفصیل میں جانے کی حاجت نہ رہے۔ خوش قسمتی سے یہ فہرست مصنف کی اپنی تحریر میں محفوظ ہے[2] اور پیش کردہ نظریات میں جہاں شبہ ہو اس تحریر کے حوالے سے رفع ہو سکتا ہے:

۱: پہلی کتاب "اختر ملک" بتائی گئی ہے۔ کتاب پر اور کتاب میں "ملک اختر" لکھا ہے[3] بظاہر بسم اللہ ہی غلط ہے۔ لیکن جو غلطی عمداً کی جائے اسے غلطی نہیں کہا جاتا۔ اس فہرست کی ترتیب کے وقت ملک اختر کا کاغذی پیرہن بھی مکمل نہ ہوا تھا[4]۔ زیر تصنیف کتابیں فہرست کے آخر میں لکھی گئی ہیں اور ان کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کو بھی وہیں ہونا چاہیے تھا۔ شروع میں لکھنے اور اختر ملک نام تجویز کرنے میں سوا اس کے اور کیا مصلحت ہو سکتی ہے کہ مصنف اس فہرست کی ابتدا اپنے "مبارک نام" سے کرنا چاہتا تھا۔ جو تصنیفات مکمل ہو چکی تھیں ان میں سے کسی کے نام کی ابتدا لفظ "اختر" سے نہ تھی۔

---

[1]۔ بنی ص ۴۳۔ ۲۴۱۔ [2]۔ بنی (قلمی) ص ۲۰۔ ۲۱۹۔

[3]۔ ملک اختر ص ۱ اور ص ۸۔ [4]۔ ملک اختر ص ۸۔

لہٰذا زیر تصنیف کتابوں میں سے ایک ایسی کتاب کا انتخاب کیا جو نثر اور نظم، اردو اور فارسی سیاست، مذہب، عاشقی، موسیقی مختلف اعتبارات سے مصنف کے طبعی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ وزیر السلطان بہادر نے یہ نام اسی قلمی فہرست سے لیا ہے۔ وزیر نامہ کی اشاعت کے وقت نہ ہی کتاب بنی شائع ہوئی تھی اور نہ ملک اختر۔

۲ : اختر کے الف نے اس کا بھی فیصلہ کر دیا کہ باقی کتابیں تہجی کی ترتیب سے پیش کی جائیں۔ اس ترتیب میں معذرت کا پہلو مضمر ہے کہ اختر ملک کو پہلی کتاب کیوں شمار کیا۔ یہ ترتیب بالکل لغت کے اصول پر نہیں ہے کیوں کہ لکھنے والے نے صرف پہلے حرف کا خیال رکھا ہے۔ لیکن سوائے نا تمام گمنام کتابوں کے سب نام اسی طریقے پر لکھے گئے ہیں جو پرانے تذکروں میں نظر آتا ہے[1]۔ اگر ہم افسانۂ عشق کو فسانۂ عشق کہیں تو یہ نام اس ترتیب سے الگ اور صریحًا غلط ہو گا[2]۔

۳ : ناموں کا صحیح ترتیب سے نہ ہونا اور ابتدا میں یہ بیان کہ " اتنی جلدیں کتابوں کی تصنیف کیں " صاف بتا رہا ہے کہ لکھنے والے کو شروع میں علم نہ تھا کہ کتنے نام لکھے گا اور وہ کون سے نام ہوں گے۔ لکھتے وقت قلم برداشتہ جو سمجھ میں آیا لکھ دیا۔ اس طرح لکھنے میں کچھ نام چھوٹ جانے کا قوی امکان ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنی اولاد کی اسم نویسی میں بھی غلطی کی ہے کیوں کہ ان کی تعداد بھی تقریبًا اتنی ہی ہے جتنی کتابوں کی اور وہ فہرست بھی قلم برداشتہ لکھی گئی ہے[3]۔

۴ : لکھنے والے نے کتابوں کو پہلی، دوسری، تیسری . . . کہہ کے اپنے کو دو اصولوں کا پابند بنا لیا ہے، ایک شمار اور دوسرے حروف تہجی۔ اگر کوئی نام چند اور نام لکھنے کے بعد یاد آئے تو اس کا درمیان میں داخل کرنا دشوار ہے۔ یا حروف تہجی کی

---

[1] ۔ سخن شعراء، یادگار ضیغم، خمخانۂ جاوید اور چمنستان سخن وغیرہ میں شاعروں کے نام حروف تہجی کے مطابق ہوتے ہوئے بھی لغت کے طریقے پر نہیں ہیں۔

[2] ۔ بلوم ہارٹ نے اپنی فہرست مطبوعات ہندوستانی، برٹش میوزیم" میں نہ معلوم کیوں فسانۂ عشق لکھا ہے۔

[3] ۔ بنی ص ۳۸۔ ۳۳۶، شہزادہ آسماں جاہ کا نام اس فہرست میں نہیں ہے حالاں کہ وہ زندہ تھے اور حزن اختر میں بڑی محبت سے ان کا ذکر کیا گیا ہے۔

دستاویز الف : بنی (قلمی) کی فہرست بخط واجد علی شاہ

۳۱۹

وہی آزار ربیعنی سبب سلطنت سے محروم بنا گیا جس میں سے گلکتہ
محلہ موچی کھولہ ملقب بہ مٹیا برج میں قیام ہی اب پچاس برس کا سن
ہوا جیسے میں قلعہ فورٹ ولیم کلکتہ میں ناحق قید رہا تشابہ سے دو برس دو ہر
ماشاءاللہ جسم مرد و زن اولاد و ذکور و اناث میں ۱۲۹۱ ہجری سے باعانت گورنمنٹ
بیس ہزار روپیہ میں دو دختر ولکاعف کر دیا ... ناکی کر اسے حساب
بارہ دختران سے آئندہ میں باعانت گورنمنٹ منعقد ہونگی ... کے
... میں اثنی جلدیں تیار ہوئی بعض کتب یہ ہیں پہلی اختر ملک دوسری
افسانہ عشق تیسری ارشاد خاقانی چوتھی ایمان پانچویں
بحر البدایت چھٹی بحر الفت ساتویں بحر مختلف آٹھویں
کتاب بنی نویں تاریخ قدسیہ دسویں تاریخ ممتاز گیارہویں
تاریخ خاص بارہویں تاریخ فراق تیرہویں تاریخ منعقد چودہویں
تاریخ غزالہ پندرہویں تاریخ نور سولہویں تاریخ جمشیدی سترہویں
تاریخ دلبرا اٹھارہویں تجلی عشق انیسویں جوہر عروض
بیسویں حزن اختری اکیسویں دریای تعشق بائیسویں دستور
واجدیہ تیئسویں دفتر پریشان چوبیسویں دیوان مبارک

پچیسویں دفتر پریشاں چھبیسویں[۲۶] دیں را ستائیسویں بحس

اشرف الانبیا اٹھائیسویں شیوع فیض انتیسویں[۲۹] محسنہ سقف

تیسویں[۳۰] صوت البابک اکتیسویں عشقنامہ بتیسویں مرقعہ

تینتیسویں کلیات اختری چونتیسویں کلیات سوم پینتیسویں

ملہ سنہ عاشقاں چھتیسویں مسودات مرثیہ سینتیسویں ماسفی نامہ

اڑتیسویں مرقع فرخ انتالیسویں[۳۹] مباحثہ بین النفس والعقل چالیسویں[۴۰]

تاجو اکتالیسویں نظم نامور بیالیسویں[۴۲] نصائح اختری تینتالیسویں[۴۳]

بیت حیدری چوالیسویں نغمہ معرفت زباں کہ وہ ابھی ناتمام ہے پینتالیسویں

پانچ چار کتابیں مراثی اور معاملہ منظوم شہدائے کربلا میں اور ان کے سوا تعداد حساب

میں کتابیں جب فقیر کی نظر سے گزریں موجود ہیں اور جو کہ زوال سلطنت اور غارت

میں تمام ناراج ہوئیں وہ خارج از حساب ہیں الراقمہ ایک حسرت طرز

بھی ہر موسیٰ ہائی ایسا بدمعہ ریکھا کہ ان کو تو خبر ہو گئی مرزا رفیع السودا

غفلت میں زندگی ہوئے گو کہ شعور ہی بہ خواب زیر سایہ بال طیور ہی سید

محمد خاں رند جو ہر زلف بہ زلفی کبھی شیدا تھا سب سے ہی بیگانہ ہی اب دشت

ترتیب بگڑ جائے گی یا شمار کی۔ مجموعۂ واجد یہ فہرست مکمل کرنے کے بعد یاد آئی۔ یہ نام قلمی فہرست میں نہیں ہے۔ مطبوعہ میں ہے۔ حروف تہجی کی ترتیب سے الگ اگر کچھ اور نام یاد آئے ہوں گے تو اسی سبب سے داخل نہیں کیے گئے کہ ترتیب بالکل بگڑ جائے گی یلاز الکلمات تاریخی نام ہے اور فہرست میں اس لغت کا ذکر موجود ہے۔ کتاب بنی تصنیف کے کئی سال بعد ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ترمیم و تنسیخ ہوتی رہی لیکن یہ نام فہرست میں داخل نہیں کیا گیا یا اس لیے کہ اس وقت تک یہ نام رکھا ہی نہیں گیا تھا یا فہرست کو بغیر کسی اصول کے مرتب کرنا منظور نہ تھا۔

۵ : یہ فہرست فخریہ پیش کی گئی تھی اور مصنف کے لیے دشوار نہ تھا کہ جو کتابیں تلف ہو گئی تھیں تعداد بڑھانے کے لیے ان کے نام ہی گنا دیے جاتے۔ لیکن چوں کہ ایسا نہیں کیا گیا اس لیے یہ نکتہ خود اس امر کی ضمانت بن جاتا ہے کہ جو نام لکھے گئے ان میں مبالغے کو نہیں انکسار کو دخل ہے۔ کسی دوسرے کی تصنیف اپنے نام سے نہیں پیش کی ہے۔ جواب بلو بک تاریخ بدر وغیرہ دوسری کتابیں جو دیگر شواہد پر واجد علی شاہ سے منسوب کی جا سکتی ہیں۔ ان کی ذمہ داری خود واجد علی شاہ پر عائد نہیں ہوتی۔

۶ : انتزاع سلطنت سے قبل اور فہرست کے لکھے جانے کے بعد کی کتابوں کے بارے میں اس فہرست کا ناقص ہونا تو خود فہرست کی عبارت سے ثابت ہے۔ لیکن یہ کہ فہرست اپنے مجوزہ دائرے کے اندر بھی ناقص ہے چند مذکورۂ بالا کتابوں کے دریافت ہو جانے سے ثابت ہوتا ہے۔

۷ : کتاب بحر ہدایت کا نام بحر الہدایت بتایا گیا ہے۔ یہ لکھنے والے کا سہو قلم ہے کیوں کہ اس نام سے یہ کتاب کہیں بھی یاد نہیں کی گئی ہے۔ نظر ثانی سے ممکن ہے کہ اس فہرست کی خامیاں دور ہو جاتیں لیکن مصاحبین کی مجال نہ تھی کہ مشورہ دیتے اور بادشاہ کا بطور خود اس طرف متوجہ ہونا ان کی خوشی پر منحصر تھا۔ چنانچہ دل چاہا تو پورا دیوان جس میں بظاہر کوئی خرابی نہ تھی اور جس پر نظر ثانی کر لینے سے کوئی خوبی پیدا نہ ہوئی اس طرح بدل دیا کہ جدا تصنیف کی حیثیت پیدا ہو گئی [۱] اور دل نہ چاہا تو اس فہرست کو ناقص چھوڑ

۱۔ سخن اشرف، دیوان مبارک اور نظم نامور کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

دیا جو دوسروں کے لیے شمع ہدایت بن سکتی تھی۔ بادشاہ اس طرف متوجہ نہ ہوے ہوں یہ ممکن نہیں کیوں کہ اس کے بغیر مجموعۂ واجدیہ کا اضافہ کیوں کر ہوتا۔ لیکن یہ توجہ شاید ایسی ہو کہ کاتب سے کہہ کے اضافہ کروا دیا۔ مطبوعہ نسخے کے اس صفحے پر صرف اسی سطر کی عبارت اضافے کے سبب سے گھٹے ہوے خط میں ہے[1] جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اضافہ کتابت کی تصحیح کے وقت کیا گیا۔

۸ : اس فہرست میں صرف کتابوں کے نام ظاہر کیے ہیں۔ کتاب فارسی کی ہے یا اردو کی، کلکتہ کی ہے یا لکھنؤ کی، نظم کی ہے یا نثر کی، مطبوعہ ہے یا مخطوطہ، اس کا فیصلہ کتاب سامنے رکھنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے اور ضروری نہیں کہ درست ہو کیوں کہ کتابوں کے دو تین ایڈیشن بھی نکلے ہیں۔

۹ : فہرست کے شروع میں اپنا سن پچاس برس اور کلکتہ میں قیام کی مدت پچیس برس بتائی ہے۔ اس میں سے صرف آخر الذکر بیان درست ہے۔ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں کلکتے پہنچے ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء میں یہ فہرست لکھی۔ اس وقت ان کا سن پچپن برس تھا۔[2]

عشق نامہ میں واجد علی شاہ نے اپنی پانچ کتابوں کا ذکر کیا تھا لیکن نام نہیں بتلائے تھے:

"درعشق زن مذکور دو تا دیوان و سہ تا مثنوی بو لولۂ طبیعت گفتم وحدیث دل بکسے ظاہر نہ نمودم۔۔۔"[3]

۱۲۷۵ھ میں ظہیر بلگرامی نے ان کی تصنیفات کی تفصیل طلب کی لیکن اس وقت بھی کوئی صاف جواب نہ دیا:

"ہر انچہ دربارۂ رسائل تصنیف راقم در فنون جداگانہ مع دیگر روزنامچہ وسوانح عمری عرضداشت صور تش برنگو نہ کہ تالیفات وتصنیفات عمدہ را سیل غارت باغیان ہم چو خس وخاشاک در امواج تاراج چنان غرق ساختہ

---

[1] ۔ بنی ص ۳۴۴ پر سطر ۴ اور ۵ کا سواد خط ملاحظہ ہو۔ [2] ۔ حاشیہ ص ۱۰۷ پر ملاحظہ فرمائیے۔

[3] ۔ عشق نامہ (فارسی)، داستان نہم عاشق شدن بر موتی خانم۔

کہ اثر حرفی ازاں باقی نیست ..." [1]

لیکن بنی کے تمثیلی مشاعرے میں جب دوسرے شاعروں کا تعارف کرواتے ہوے اپنی باری آئی تو اس کی کو بدرجۂ اتم پورا کر دیا۔ مبہم بیانات میں بھی واجد علی شاہ کا بیان قدیم تر تھا لیکن بنی کا مذکورۂ بالا بیان قدیم ترین، مفصل ترین اور معتبر ترین ہے۔ وزیرنامہ اگرچہ بنی سے کافی پہلے شائع ہوا لیکن جیسا کہ "اختر ملک" کی شہادت سے واضح ہوتا ہے، اسی بنی سے استفادہ کر کے لکھا گیا ہے اور اسے بنی کے مقابلے میں نہیں بلکہ اسی کا ضمیمہ سمجھتے ہوے دیکھنا چاہیے۔

---

[1] ۔ بوستان اودھ ص ۸۵۔۱۸۴۔

صفحہ ۱۰۶ کا حاشیہ [2]

عمر کے بارے میں واجد علی شاہ کے مندرجہ بیان سے ثاقب کے اس بیان کو تقویت پہنچتی ہے جس کی صفحہ ۵۳ پر تردید کی گئی۔ لیکن ثاقب نے غالباً واجد علی شاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ہی ان کا سنہ پیدائش ۱۲۴۳ھ لکھا ہوگا کیونکہ واجد علی شاہ کے انتقال پر ثاقب نے جو قطعہ تاریخ کہا اس میں ان کا سن ستر ستھ برس لکھا ہے (دیکھیے سوانح شاہ اودھ ص ۸۹) جو اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے جب ولادت ۱۲۳۸ھ میں ہوئی ہو۔ آخر عمر میں خود واجد علی شاہ اپنا سن اصل سے پانچ برس کم بتاتے رہے۔ جیسا کہ بنی کی فہرست اور ثبات القلوب کے اُن اشعار میں لکھا ہے جو ص ۳۰-۴۲۹ پر معرض بحث میں آئے ہیں ۱۲

تیسرا باب۔ تیسری فصل

تصنیفات واجد علی شاہ

جدید تحقیق کی روشنی میں ایک مفصل بیان کی ضرورت

واجد علی شاہ کے اولین رشحاتِ قلم کو منظرِ عام پر آئے سو سال سے زیادہ ہوئے اور اس سو سال کے عرصے میں کچھ نہیں تو سو مضمون ایسے تلاش کیے جا سکتے ہیں اور تقریباً سو ایسے کتب خانوں کا پتہ بتایا جا سکتا ہے جن کا تعلق انہیں کتابوں کی اسم نویسی سے ہے۔ کتابوں کی ہمہ گیر مقبولیت کے باوصف یورپ کے نامی کتب خانوں سے ہندوستان کے مقتدر کتب خانوں تک اور ہم عصر معاصرین کے تذکروں سے عہدِ حاضر کے تحقیقی مضامین تک نہ ایک کتب خانہ ایسا نظر آتا ہے جس میں ان تمام کتابوں کو ان کے صحیح نام اور کیفیت کے ساتھ درج کیا گیا ہو جو وہاں موجود ہیں اور نہ ایک مضمون ایسا ہے جس میں مضمون نگار نے اپنے پر اعتماد لہجے کے باوصف اپنی دیکھی ہوئی کتابوں کے بیان کو صحت اور جامعیت کے ساتھ سپردِ قلم کیا ہو۔ جو کچھ ہے اور جہاں کہیں بھی ہے انھیں ماخذوں سے استفادہ کر کے لکھا گیا ہے جن کا گزشتہ صفحات میں ذکر ہوا۔ اور جب ماخذوں کے حسن و قبح کا وہ عالم ہو جو ہم دیکھ چکے ہیں تو ان بیانات کا کیا پوچھنا جو انھیں سے ماخوذ ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے ان روایتی اور مبہم بیانات میں مضمون نگاروں کا بھٹکنا قابلِ رحم ہے کیونکہ اوّل تو خود کتابیں نایاب[1]، نام بھی ملتے ہیں تو یہ معلوم نہیں کہ کتاب کبھی چھپی بھی تھی یا مخطوطہ ہی مخطوطہ ہے[2]، کتاب بھی ہے تو سرورق ندارد[3]۔ سرورق بھی ہے تو سادہ[4]۔ اگر چھپا ہوا ہے

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۴۴۳۔
2۔ مثال کے طور پر بنی کی فہرست میں دیے ہوئے نام۔
3۔ دیکھیے شیوۂ فیض۔
4۔ دیکھیے سخن اشرف، جواب بوبک۔

جب بھی کتاب کا نام نہیں[1]، اور جہاں کچھ ہے اور کچھ نہیں وہاں ایک ہی نام کی دو کتابیں، ایک فارسی میں ایک اردو میں[2]۔ ایک نثر میں ایک نظم میں[3]، ایک ایڈیشن میں کچھ اور دوسرے میں کچھ اور[4]، کُل کا نام ایک اور جزو کا دوسرا[5]۔ پھر اگر ایک ہی کتاب ہے جب بھی چند ورق جو ایک میں ہیں دوسری میں نہیں[6] اور جو دوسری میں ہیں وہ شاید تیسری میں نہیں[7]۔ پھر اس پر پبلشروں کی بداحتیاطیاں، اصل کا حوالہ دیے بغیر ایک ہی کتاب کو تخفیف یا اضافے کے ساتھ نئے نئے ناموں سے چھاپے جاتے ہیں[8]۔ کتابوں کی اس بھول بھلیاں میں پڑکر انسان جتنی بھی غلطیاں کرے کم ہے۔ مضمون نگار اور کتب خانے ایک فرض کی انجام دہی میں اپنے اوراق سیاہ کرتے ہیں۔ ان سے اس کی امید بے سود ہے کہ وہ ان گتھیوں کو سلجھانے بیٹھیں گے۔ یہ کام وہی شخص کرسکتا ہے جس نے ان کتابوں کو دیکھا ہو اور ان کے اختلافات کو محسوس کیا ہو۔ ضرورت کے پیش نظر آنے والے اوراق میں اسی تشنگی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زمانۂ تصنیف کے لحاظ سے مطبوعات/مخطوطات کی ترتیب | اس جائزے میں کتابوں کی ترتیب ان کے ہجری سنہ تصنیف کے لحاظ سے ہے۔ کتابوں کے قطعات تاریخ میں عیسوی سنہ بھی نظر آتے ہیں لیکن نہ کتاب کا تاریخی نام اس سنہ میں ہے اور نہ ہی خود واجد علی شاہ یا ان کے مطبع نے اس سنہ کا ذکر ان کتابوں کے ذیل میں کیا ہے

---

[1]۔ دیکھیے گلدستۂ عاشقاں کی کتابیاتی تفصیل۔
[2]۔ ایضاً مجموعۂ واجدیہ۔
[3]۔ ایضاً عشق نامہ۔
[4]۔ ایضاً ایمان، جوہر عروض۔
[5]۔ ایضاً کلیات سوم/دیوان مبارک، توشۂ آخرت/ریاض العقبیٰ۔
[6]۔ ایضاً شیوع فیض، ناجو، ریاض القلوب
[7]۔ ایضاً کلیات اختری، نظم ناموَر
[8]۔ ایضاً رقعات بدر، دفتر غم، پری خانہ، خاقانِ سرور۔

کتابوں کی اس ترتیب سے دو فائدے ہیں۔ اوّل تو لکھنے والے کی مصروفیت اور عدم مصروفیت کا علم ہوتا ہے۔ دوسرے اسی ترتیب سے لکھنے والے کے بدلتے ہوئے مذاق اور ترقی پذیر شعور کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں نکتوں کو ذہن میں رکھنے کے بعد یہ ممکن ہے کہ اگر کسی کتاب کے موضوع کا علم ہو تو یہ بتایا جاسکے کہ وہ کتاب کس زمانے سے تعلق رکھتی ہے اور یہ نام اور موضوع اگر محض ہمارے وہم کا نتیجہ ہے تو اس کی تردید بھی اسی ذریعے سے ممکن ہے۔ ہمارے قلم کے نگارشات ہماری فرصت کے لمحات اور ہمارے مذاق کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس ترتیب کے توازن اور ہم آہنگی پر نظر رکھنے والا تائید کرے گا کہ واجد علی شاہ جیسا متلوّن مزاج بھی اس کلیے سے الگ نہیں۔

کتابوں کے سنہ تصنیف کا تعین خود کتابوں کی داخلی شہادت سے کیا گیا ہے لیکن جہاں داخلی یا معتبر خارجی شہادت سے اطمینان ہوگیا ہے کہ کتاب کسی اور سنہ میں مکمل ہوگئی تھی ترتیب میں کتاب کو اسی مقام پر رکھا گیا ہے جو اس کے لیے مناسب تھا کتاب کے جس ایڈیشن کا ذکر تفصیل کے ذیل میں کیا گیا ہے وہ ممکن ہے اس سنہ کا نہ ہو لیکن جب کتاب کا پہلا ایڈیشن یا قلمی نسخہ دستیاب نہ ہو اور اس کی قوی شہادت موجود ہو کہ کتاب کا بنیادی حصہ اسی زمانے میں لکھا گیا جس کا ذکر ہے تو اس کے سوا اور کیا کیا جاسکتا ہے کہ کتاب کو اس کے صحیح مقام پر رکھا جائے اور اس کے قریب العہد ایڈیشن کی جستجو رہے[1] جائزے کی چند کتابیں مدت تک زیر تصنیف رہیں۔ ترتیب میں ان کتابوں کو اس سال کی تصنیف شمار کیا گیا جب ان کے ختم ہونے کی اطلاع ملی اور وضاحت کے لیے پوری مدّت کا شمار اس غرض سے کیا گیا کہ کچھ تسامح نہ ہو۔

تصنیفات کی مختلف النوع اور معتد بہ تعداد کے پیش نظر ممکن ہے کہ ان کو ان کے موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے، یا مطبوعات کا ذکر الگ ہو اور مخطوطات کا

---

[1] ۔ افسانۂ عشق، دریائے تعشق، بحر الفت، ہیبت حیدری، نصائح اختری اور بحر مختلف کے اگر دو ایڈیشن شائع ہوئے تھے جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے تو صرف ایک، غالباً دوسرا ایڈیشن ملا ہے۔ دوسرے ایڈیشن دستیاب نہ ہوسکے۔

الگ، یا فارسی کا الگ اور اردو کا الگ لیکن اس سے سوا اس کے کہ ہر موضوع میں واجد علی شاہ کی کتنی کتابیں ہیں اور کتنی مطبوعہ اور کتنی غیر مطبوعہ ہیں اور کسی فائدے کی امید کم ہے۔ تصنیفات کی حسب ذیل ترتیب سے کسی ایک موضوع کی مختلف کتابیں بڑی آسانی سے الگ کی جاسکتی ہیں اور اگر سنہ عیسوی میں ان کتابوں کا سنہ تصنیف معلوم کرنا ہو تو وہ بھی تقویم کی مدد سے ممکن ہے:

تصنیفات و تالیفات واجد علی شاہ = ترتیب بلحاظ زمانۂ تصنیف

شمار	کتاب کا نام	سنہ تصنیف	زبان	صنف سخن	کیفیت[۱]	مقالے کا صفحہ
۱	: افسانۂ عشق	۱۲۵۵ھ	اردو	داستانی مثنوی	مخطوط/مطبوعہ	۱۱۳
۲	: دریائے تعشق	۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	مطبوعہ	۱۲۰
۳	: بحرِ الفت	۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	مطبوعہ	۱۲۲
۴	: گلدستۂ عاشقان	۱۲۵۵-۵۹ھ	اردو	دیوان غزلیات	مطبوعہ	۱۲۵
۵	: عشق نامہ (فارسی)	۱۲۶۳-۶۵ھ	فارسی	خود نوشت سوانح	مخطوطہ	۱۲۷
۶	: ہیبت حیدری	۱۲۶۵ھ	اردو	مذہبی مثنوی	مطبوعہ	۱۳۲
۷	: عشق نامہ (منظوم)	۱۲۶۶ھ	اردو	مثنوی، سوانح	مطبوعہ/مخطوطہ	۱۳۵
۸	: مجموعۂ واجدیہ	۱۲۶۳-۶۶ھ	فارسی/اردو	کشکول	مطبوعہ/مخطوطہ	۱۴۲
۹	: بحرِ ہدایت	۱۲۶۳-۶۷ھ	فارسی	مجموعۂ مسائل فقہ	مطبوعہ	۱۵۰
۱۰	: صوت المبارک	۱۲۶۷ھ	فارسی	اصول موسیقی	مطبوعہ	۱۵۴
۱۱	: سخنِ اشرف	۱۲۵۸-۶۷ھ	اردو	دیوان غزلیات	مطبوعہ/مخطوطہ	۱۵۹
۱۲	: ارشادِ خاقانی	۱۲۶۸-۶۹ھ	اردو	علم عروض	مطبوعہ	۱۶۳
۱۳	: جواب بلوبک	۱۲۷۳ھ	اردو	متعلقات تاریخ اودھ	مطبوعہ	۱۶۶

[۱] مطبوعہ سے مراد وہ کتابیں ہیں جن کو مطبع سلطانی نے شائع کیا۔ عشق نامہ (منظوم) کا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔ جواب بلوبک، نصائح اختری، بحر مختلف، تاریخ ممتاز، تاریخ مذہب اور تاریخ غزالہ کو دوسرے لوگوں نے شائع کیا۔

۱۴	دیوانِ مبارک	۷۳-۱۲۵۵ھ	اُردو	دیوان غزلیات	مطبوعہ	۱۷۱
۱۵	کلیاتِ سوم	۷۲-۱۲۵۵ھ	اُردو	کلیات نظم	مطبوعہ	۱۷۴
۱۶	حزنِ اختری	۱۲۷۴ھ	اُردو	مثنوی۔ سوانح	مطبوعہ	۱۷۶
۱۷	بحرِ مختلف	۱۲۷۵ھ	اُردو	منظوم سوانح	مطبوعہ	۱۸۰
۱۸	نصائحِ اختری	۱۲۷۵ھ	فارسی	آدابِ مجلس	مطبوعہ	۱۸۴
۱۹	تاریخِ مذہب	۱۲۷۲-(۷۳)ھ	اُردو	خطوں کا مجموعہ (بادشاہ کے خط)	مطبوعہ	۱۸۶
۲۰	تاریخِ ممتاز	۷۶-۱۲۷۲ھ	اُردو	ایضاً	مطبوعہ	۱۹۷
۲۱	تاریخِ غزالہ	۱۲۷۵ھ	اُردو	ایضاً	مطبوعہ	۲۰۲
۲۲	تاریخِ نور	۷۶-۱۲۷۲ھ	اُردو	خطوں کا مجموعہ (بیگمات کے خط)	مخطوطہ	۲۰۷
۲۳	تاریخِ بدر	۷۶-۱۲۷۳ھ	اُردو	ایضاً	مخطوطہ/مطبوعہ	۲۱۵
۲۴	تاریخِ فراق	۷۶-۱۲۷۵ھ	اُردو	ایضاً	مخطوطہ	۲۲۶
۲۵	تاریخِ جمشیدی	۷۶-۱۲۷۵ھ	اُردو	ایضاً	مخطوطہ	۲۴۶
۲۶	شیوعِ فیض	۷۶-۱۲۷۲ھ	اُردو	کلیات نظم	مخطوطہ/مطبوعہ	۲۵۵
۲۷	کلیاتِ اختری	۷۸-۱۲۵۵ھ	اُردو	ایضاً	مطبوعہ	۲۶۱
۲۸	قمرِ مضمون	۸۱-۱۲۷۶ھ	اُردو	ایضاً	مخطوطہ/مطبوعہ	۲۶۸
۲۹	ناجو	۸۶-۱۲۸۵ھ	ہندی	مجموعۂ نظم	مطبوعہ	۲۷۴
۳۰	صحیفۂ سلطانیہ	۱۲۸۶ھ	فارسی	ادعیہ	مخطوطہ/مطبوعہ	۲۷۸
۳۱	نظمِ نامور	۸۷-۱۲۷۹ھ	اُردو	کلیات نظم	مطبوعہ	۲۸۲
۳۲	ایمان	۸۸-۱۲۶۸ھ	اُردو	ایضاً (نوحہ و سلام)	مطبوعہ	۲۸۶
۳۳	دولہن	۱۲۸۹ھ	ہندی	مجموعۂ نظم	(دو ایڈیشن) مطبوعہ	۲۹۰
۳۴	مباحثہ بین النفس و العقل	۸۹-۱۲۸۷ھ	فارسی	مسائل دینیہ	مخطوطہ/مطبوعہ	۲۹۳
۳۵	جوہرِ عروض	۱۲۹۰ھ	فارسی (اُردو)	فنِ عروض	مطبوعہ (دو ایڈیشن)	۲۹۹
۳۶	بنی	۹۴-۱۲۹۱ھ	اردو (ہندی)	مجموعۂ کلام نثر و نظم	مخطوطہ/مطبوعہ	۳۰۳
۳۷	ملکِ اختر	۹۵-۱۲۹۱ھ	اردو (فارسی)	ایضاً	مخطوطہ/مطبوعہ	۳۰۱۱
۳۸	ملاذ الکلمات	۹۷-۱۲۷۶ھ	فارسی	ہفت زبان لغت	مطبوعہ	۳۱۶

۳۹ : توشۂ آخرت	۹۹-۱۲۹۷ھ	اُردو	مجموعۂ مراثی	مطبوعہ/مخطوطہ	۳۲۰
۴۰ : ریاض العقبیٰ		(توشۂ آخرت کا انتخاب)		مطبوعہ	۳۳۰
۴۱ : ریاض القلوب	۹۹-۱۲۹۷ھ	اُردو	قصص الانبیاء	مخطوطہ/مطبوعہ	۳۳۲
۴۲ : ثبات القلوب	۰۴-۱۳۰۰ھ	اُردو	مذہبی مثنوی (دو جلدیں)	مخطوطہ	۳۳۵

مندرجہ بالا بیالیس تصنیفات واجد علی شاہ کی تفصیل ان کے معتبر قلمی یا مطبوعہ نسخوں کے عینی مشاہدے کے بعد درج کی گئی ہے اور جن دو کتابوں تاریخِ ممتاز اور تاریخِ مذہب کا اصل نسخہ دستیاب نہ ہو سکا ان کا ذکر ایسے معقول اسناد کے ساتھ ملتا ہے کہ ان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ خطوں کے تمام مجموعے سنہ ۱۲۷۶ھ میں مرتب ہوئے۔ ان کو قبل یا بعد رکھنے میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ ایک فرد کے مجموعے ایک ساتھ لکھے جائیں اور جس کی ابتدا قبل ہوئی ہو وہ قبل درج کیا جائے۔ واجد علی شاہ کی چند تصنیفات کا ذکر معتبر تذکروں میں ملتا ہے لیکن ان کی کوئی جلد جدا گانہ صورت میں دستیاب نہ ہو سکی۔ کچھ کتابیں غلط منسوب ہو گئی ہیں۔ کلام کا کچھ حصہ ... ہونے کے ساتھ غیر معروف بھی ہے۔ ان جزئیات پر نظر ڈالنے سے پیشتر ضروری ہے کہ ان کتابوں کی کتابیاتی تفصیل درج کر دی جائے جن کے نام گنائے گئے :-

کتابیاتی تفصیل اور تعلیقات

افسانۂ عشق

مخطوطہ : مملوکہ کتب خانۂ نواب سالار جنگ مرحوم۔ حیدر آباد۔

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵ھ	اُردو	داستانی مثنوی	۱۲۶۲ھ	۲۴×۱۹	۲۸۶ ورق	سات سطری

آغاز ص ۲

کروں حمد اللہ میں تر زبان — ادا کی ہے توصیف میں ہر زبان

رہوں صرف تحمید داور ضرور — یہ تیغ زبان کو ہے جوہر ضرور
نکیوں حمد پر ہو تمنائے شوق — کہ ہے موجزن دل میں دریائے شوق

اختتام ص ۵۲

ہوا نظم کا سلسلہ اب تمام — بخوبی ہوئی مثنوی سب تمام
زبس نظم میں فکر کی ہے بڑی — رقم ہے جواہر کی گویا لڑی
ہر اک بیت جنت کی ہے انجمن — ہر اک مصرع تر ہے سرو چمن

کتب خانے کی وضاحتی فہرست[1] میں مثنوی کے نام کے علاوہ تین باتوں کا ذکر نہیں ہے[2]

(الف) فہرست میں کاغذ کو دیسی بتایا گیا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ورق ۱۶۶ تک ہاتھی دانت کے رنگ کا غیر ملکی عمدہ دبیز کاغذ ہے۔ حاشیے پر تین طرف خوشنما منبت کاری کی بیل اور چند اوراق پر کیوپڈ کی تصویر ہے جو حوض کے کنارے تیر اور کمان رکھے بربط بجاتا دکھایا گیا ہے۔ یہ نقش ونگار نہایت حسین اور غیر ملکی ماہرین اور فن کا شاہکار ہیں۔ مخطوطے کی جلد سازی میں حاشیے کا بیشتر حصہ کٹائی میں نکل گیا۔ کہیں کہیں جہاں یہ نقش اصل عبارت تک آگیا ہے، اس کے آثار پائے گئے۔ ابھرے ہوئے نقوش کے درمیان غالباً اطالوی زبان کی کچھ عبارتیں ہیں جو کسی رئیس کے تمغائے ریاست کی نشان دہی کرتی ہیں۔ آخری حصے کا کاغذ مختلف ہے لیکن خط اسی خوش نویس کا ہے جس نے شروع کے ورق لکھے تھے۔

(ب) مخطوطے کے بارہویں ورق سے ہر تیرہ سطر کے بعد اعداد کا سلسلہ شروع ہوا ہے جو بتدریج ایک ایک کے اضافے سے بڑھتا ہوا آخری ورق تک چلا گیا ہے۔
پہلا عدد ۱۲ اور آخری ۲۰۱ ہے۔ یہ تمام عدد کتابت کی روشنائی میں کاتبوں کے انداز پر لکیر کھینچ کر لکھے گئے ہیں۔ بلاشبہ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ اس نسخے کو سامنے رکھ کر لیتھو

---

[1] ۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۱۲-۱۱۷۔

[2] ۔ فہرست کے مرتب نے اپنے مضمون مطبوعہ نیا دور (ماہنامہ، لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۴-۲) میں کاغذ کی بابت تصحیح کی کہ عمدہ دبیز کاغذ ہے لیکن ان تینوں باتوں کو مضمون میں بھی نظر انداز کر دیا۔

میں چھاپنے کے لیے کتابت ہوئی ہے۔ مطبع سلطانی کا چھپا ہوا نسخہ نہ صرف ۱۴ سطری ہے اور ان اعداد سے مطابقت رکھتا ہے بلکہ حذف اور اضافے کے لیے جو ہدایتیں مخطوطے میں ہیں مطبوعہ نسخے میں ان کی پابندی کی گئی ہے۔ مخطوطے میں بارہویں ورق سے داستان کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس ورق سے قبل ان لکیروں کا نہ پایا جانا غالباً اس سبب سے ہے کہ ورق ۱ سے ۱۱ تک حمد، نعت، منقبت اور بادشاہ کے خود نوشت حالات ہیں۔ ان پر لکیریں کھینچنا سوئے ادب تھا۔ بادشاہ نے اپنے مسودوں میں خود بھی اس طرح کے نمونے یادگار چھوڑے ہیں[1]۔ کاتب بادشاہ کے مزاج سے غالباً اچھی واقفیت رکھتا تھا۔

(ج) مخطوطہ خوش نویس کے قلم سے ہے۔ مخطوطہ میں جگہ جگہ سادے صفحوں پر خطِ شکست میں لکھی ہوئی عبارتیں بھی خوش نویس یا مصور کے قلم سے ہیں لیکن حاشیے پر اشعار کا اضافہ اور الفاظ میں ردوبدل، یہ کس کے قلم سے ہے؟ آثار و قرائن سے یہ خود بادشاہ کا قلم ہے۔ اوّل اس لیے کہ یہ "خاص شاہی کتب خانے کا نسخہ[2]" ہے۔ اس پر کسی دوسرے کو قلم چلانے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ دوم اس لیے کہ یہ بادشاہ کا کلام ہے، اس پر یا استاد نظرِ ثانی کرے یا خود مصنّف۔ استاد اصلاح دیتا تو نظم میں دیتا، نثر میں چنداں ضرورت نہ تھی۔ اگر نثر میں تبدیلی ضروری تھی تو نظم کے اور بھی اشعار اس سے زیادہ توجہ کے مستحق تھے۔ پہلے ان کو دیکھا جاتا۔ ان تمام باتوں کے پیشِ نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ چوں کہ خود مصنف نے اسے اشاعت کی غرض سے دیکھا ہے اس لیے نہ صرف سرخیوں میں تبدیلیاں کی ہیں بلکہ کہیں کہیں اشعار میں حذف اور اضافہ کیا ہے۔ سوم خط بھی بادشاہ کے خط سے مشابہ ہے اور

---

[1] ۔ مباحثۂ بین النفس والعقل کے مسودے کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

[2] ۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۱۱۱، فہرست کے مرتب نے اپنے مضمون مطبوعہ نیا دور (ماہنامہ) لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۴۔۳ میں اپنے صحیح بیان کو نہ معلوم کیوں محتاط پیرایے میں پیش کیا ہے: "ممکن ہے کہ یہ شاہی کتب خانے کے لیے لکھا گیا ہو۔"

اصلاح میں صفائی کا خیال انھیں کے طریقۂ کار سے مطابقت رکھتا ہے[1]

مخطوطے کے ورق ۸ پر ڈیڑھ صفحے کے قریب جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ خوش نویس نے اس کی صفائی میں لکھا ہے:

"حسب الحکم حضرت سلطان عالم سفیدی گزاشتہ شدہ بود....."

خطاب کے اس انداز سے معلوم ہوا کہ اس وقت واجد علی شاہ تخت نشیں ہو چکے تھے اور یہ مخطوطہ ۱۲۶۳ھ یا اس کے بعد کا ہے۔ مخطوطے کے اس شعر:

کیا حق نے سلطان عالم مجھے | بجا ہے کہیں جان عالم مجھے

سے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ کلام بھی تخت نشیں ہونے کے بعد کا ہے۔ باوصف اس شہادت کے عشق نامہ منظوم کی آٹھویں داستان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اس زمانے میں کہی گئی جب واجد علی شاہ ولی عہد بھی نہیں ہوئے تھے۔ داستان مذکور میں اپنے ایک عشق کو شاعری کا محرک جذبہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

غرض تھی یہ جب گفتگو درمیاں | برس عمر کا تب تھا اٹھارواں
ہوا اس قدر دل میں جوش الم | کہ اٹھارہ گن ڈے بنا بحر غم
اسی غم میں تھا شاعری کا مزا | کہ جو کچھ کہا عاشقانہ کہا
جو نالہ کیا بااثر ہو گیا | ہر اک بیت پر خون جگر ہو گیا
ہوا صورت رشتہ گو جسم زار | ملے سیکڑوں گوہر آب دار
جو ہیں مثنوی، شعر، رنگین ہیں | جو دیوان دو ہیں تو وہ تین ہیں
نہاں درد تھا کچھ فزوں ہو گیا | وہ غم رفتہ رفتہ جنوں ہو گیا

۱۰ ذی قعدہ ۱۲۵۵ھ/۱۸۴۰ء سے واجد علی شاہ کی عمر کا اٹھارواں برس شروع ہوتا ہے اور اس طرح یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ تین عشقیہ مثنویاں جن میں یہ مثنوی بھی شامل ہے اس تاریخ سے پہلے نہ کہی گئی ہوں گی۔ رہا یہ امر کہ تین مثنویوں میں یہی پہلی مثنوی

---

[1]۔ واجد علی شاہ کی تحریر اور اصلاح کے طریقے پر اسی باب کی آخری دو فصلوں میں راقم مقالہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ راقم مقالہ نگار کے علم میں واجد علی شاہ کی تحریر کا یہ قدیم ترین نمونہ ہے۔

ہے، اسی نسخے کی داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے:۔

غرض میرے دل میں یہ آیا خیال — کہ کچھ شعر موزوں کروں حسب حال
کچھ اشعار عشقیہ موزوں کیے — پڑھا ان کو فی الجملہ آواز سے
حسن یار خاں شاعر انتخاب — کہ ہے شعر کا علم عیب و صواب
بجد یوں ہوے وہ کہ بہر خدا — یہ اشعار پھر آپ پڑھیے ذرا
پڑھے حسب عرض ان کے پھر جب وہ شعر — بہت مدح کی اور کہا ہے یہ سحر
اک ارشاد ہو مثنوی جاں فزا — رہے نام نامی کا جس سے پتا
ہر اک مثنوی حسن بھول جائے — مزا کچھ نہ اس کے حضور اس میں پائے
کہا میں نے کیا کہتے ہو اے جناب — کہاں میں کہاں نظم کا یہ عذاب
وہ دینے لگے مجھ کو قسمیں کمال — کہا کیجیے مثنوی کا خیال
مگر میں نے صاف ان سے یہ کہہ دیا — مجھے کچھ سلیقہ نہیں نظم کا
یہ بحر طبیعت نے مارا تھا جوش — اسی وجہ سے بس یہ سارا تھا جوش
سخن میں یہ کہتے ہی چپ ہو رہا — مگر نظم کا دھیان مجھ کو رہا

مندرجۂ بالا اشعار سے معلوم ہوا کہ مثنوی سحر البیان کے جواب اور اسی بحر میں حسن یار خاں کی تحریک سے بادشاہ کو مثنوی نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ داخلی تحریک کے لیے اس مثنوی میں بھی اسی عشق کی طرف اشارہ ہے جس کا عشق نامہ میں ذکر کیا تھا:

انھیں روزوں اک امر ایسا ہوا — کہ دل پر محبت کا صدما ہوا
ہوا ٹکڑے ٹکڑے دل ناصبور — یہ شیشہ ہوا سنگ الفت سے چور
اسی دھن میں یہ قصہ کہنے لگا — جگر خون ہو ہو کے بہنے لگا
جب اس مثنوی کو کہا صبح و شام — ہوئی پندرہ دن میں آخر تمام
کہوں ایک جزو اس کا دستور تھا — کروں ختم جلدی یہ منظور تھا
بھلا نظم کرنے کا کب ہے یہ طور — کہاں رطب و یابس پہ جلدی میں غور

کوئی نو مشق شاعر ایک سال کے اندر تین مثنویاں کہے تو ان میں رطب و یابس کا پایا جانا ضروری ہے۔ اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ کچھ عرصے کے بعد انھوں نے ان تینوں مثنویوں پر نظر ثانی کی اور ان کے قصے میں بہت کم اور زبان میں بہت زیادہ تبدیلیاں

کرتے ہوئے چند ایسے اشعار کا اضافہ بھی کیا جن سے کلام زمانۂ شاہی کا کلام معلوم ہونے لگا۔ افسانۂ عشق کا زیرِ بحث مخطوطہ اسی نظرِ ثانی کے بعد مرتب ہوا ہوگا۔ مخطوطہ لکھے جانے کے بعد غالباً اس کے شائع کرتے وقت، بادشاہ پھر اس طرف متوجہ ہوئے اور اس دفعہ جو تبدیلیاں کی گئیں مخطوطے اور مطبوعہ نسخے کی مدد سے ان کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ بطور نمونہ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) چھپر کھٹ لگا تھا جواہر نگار ہر اک پردے میں لعل و گوہر کا بار

مخطوطے میں اسی طرح تھا (ورق ۱۷۔ ب) "کا بار" کے لیے "ہزار" حاشیے پر لکھا گیا۔ مطبوعہ نسخے (ص ۱۷) میں دوسرا مصرع اصلاح کے مطابق ہے:

ہر اک پردے میں لعل و گوہر ہزار

(۲) ہر اک سو یہ خوشبو تھی مہکی ہوئی کہ غنچوں نے سونگھی نہ ہوگی کبھی

مخطوطے میں دوسرے مصرعے کے لیے نشان دے کر حاشیے پر لکھا ہے۔ "صبا مست پھرتی تھی بہکی ہوئی (ورق ۲۷۲۔ ب) مطبوعہ نسخے (ص ۲۸۶) میں یہی بدلا ہوا مصرع ہے ؎

صبا مست پھرتی تھی بہکی ہوئی

(۳) ہر اک قسم کا ساتھ میوا ہوا ادا رسم چوتھی کا سارا ہوا

"رسم" کے لیے "طور" حاشیے پر لکھا گیا (مخطوطہ ورق ۲۸۵۔ ب) مطبوعہ نسخے میں (صفحہ ۲۸۸) دوسرا مصرع اصلاح کے مطابق ہے:

ادا طور چوتھی کا سارا ہوا

(۴) ہر اک بیت جنت کی ہے انجمن ہر اک مصرعِ تر ہے سروِ چمن

مخطوطے کا یہ آخری شعر تھا جس کے بعد "تمت بالخیر" سرخ روشنائی سے لکھا تھا۔ شاعر نے اختتام کی بے لطفی کو محسوس کرتے ہوئے حاشیے پر دو اشعار کا اضافہ کیا:

ہر اک لفظ گل ہے بلا گفتگو معانی الفاظ ہیں گل کی بو

رہے اس کا نام و نشاں حشر تک ہو مطبوعِ طبعِ جہاں حشر تک

مخطوطہ اور مطبوعہ نسخہ دونوں دراصل یہیں پر تمام ہوئے ہیں۔

سلہ۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۲۳۔

مطبوعہ : "بہ مطبع سلطانی (لکھنؤ) باہتمام خانہ زاد مدد علی طبع شد" (بار دوم)

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵ھ	اُردو	داستانی مثنوی	۱۲۶۳ھ	۱۹×۲۹	۱۵۲ ورق	۱۳ سطری

صفحات کا شمار سورق سے ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے پر منقش لوح اور جدول اور تیسرے صفحے کی لوح میں واجد علی شاہ کا تمغائے ریاست ہے۔ صفحہ ۳۰۱ تک مثنوی ہے۔ آخری صفحہ سادہ ہے۔ اس کے بعد ایک ورق کا صحت نامہ بھی ہے جس میں ۳۴ غلطیوں کی اصلاح کے لیے صفحے اور سطر کے اشارے درج ہیں۔ صحت نامہ کا ورق جو ایک رخا چھپا ہے اکثر نسخوں میں نہیں ہے[1] سرورق بیل بوٹوں سے مزین ہے۔ مصنف کا نام "ابوالمنصور سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم . . ." مع دیگر القاب دو سطروں میں لکھا ہے۔ اگر اس مثنوی کی ایک چھاپ اس سے پہلے بھی نکل چکی تھی[2] تو یہ دوسری چھاپ ہے۔

اس مثنوی میں تقریباً تین ہزار آٹھ سو شعر ہیں۔ قدیم خیالی داستانوں کے طرز پر اس مثنوی میں بھی ایک عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے ؎

کسی عہد میں تھا کوئی شہریار   کہ تھا ملک بے حد سپہ بے شمار

سے شروع ہو کر ہیرو کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی جوانی، جوانی میں ایک حسینہ کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہونا اور گوہرِ مقصود کی تلاش میں نکلنا، راہِ عشق کی صعوبتیں، دیوؤں سے جنگ، پریوں کی امداد اور آخر کار کامیاب بامراد واپسی، یہ اس مثنوی کے مختلف جزو ہیں۔ ہیرو کا نام ماہ پیکر اور ہیروین کا سیمتن ہے۔ سرخیاں فارسی نثر میں ہیں[3] اسلوب دلکش ہے۔

---

[1] ۔ ہاؤس آف اودھ کے کتب خانے کا نسخہ صحت نامے کے ساتھ مکمل ہے۔

[2] ۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۲۳۔

[3] ۔ ہیبت حیدری اور ثبات القلوب کے علاوہ بادشاہ کی تمام اُردو مثنویوں میں سرخیاں فارسی میں ہیں۔

دریائے تعشق

مطبوعہ: "باہتمام خانہ زاد قدیم مدد علی طبع شد" (مطبع سلطانی، لکھنؤ) بار دوم

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	۱۲۶۳ھ	۱۹ × ۲۹	۱۱۷ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲

کرتا ہوں میں حمد اس خدا کی — جس نے ہستی کی یہ بنا کی

حادث ہیں سبھی قدیم ہے وہ — بے علم ہیں سب علیم ہے وہ

قدرت کی کچھ اس کے ہیں عجب رنگ — انسان تو کیا ملک ہیں یاں دنگ

گہہ گل میں ہے گاہ خار میں ہے — گہہ سنگ میں گہہ شرار میں ہے

اختتام ص ۲۳۴

کیا شکر ادا ہو تیرا ہم سے — امید ہے یہ ترے کرم سے

رکھنا مجھ کو سدا بہ اقبال — دشمن رہے میرا خوار و پامال

ہردم مجھے بامراد رکھنا — دل کو میرے شاد شاد رکھنا

تابندہ رہے یہ نجم شاہی — قبضے میں ہو مہ سے تا بماہی

صفحات کا شمار سرورق سے ہے۔ صفحہ ۲۳۴ کی تیرھویں سطر پر آخری شعر کے فوراً بعد "تمۃ کلام الملک ملک الکلام" ایک سطر میں لکھا ہے۔ اس مثنوی کے جتنے نسخے نظر آئے ان میں سے کسی میں بھی اس کے بعد نہ صحت نامہ ہے اور نہ کوئی قطعۂ تاریخ یا سادہ ورق۔ ممکن ہے مطبوعہ نسخہ یہیں پر تمام ہو گیا ہو[1]۔ افسانۂ عشق کے مقابلے میں سرورق اور صفحہ ۲ اور ۳ پر بیل بوٹے بدلے ہوئے ہیں لیکن انداز اسی کے صفحات کا سا ہے سرورق کی پیشانی پر دو سطروں میں بادشاہ کا نام مع القاب درج ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ نسخہ سال جلوس (۱۲۶۳ھ) یا اس کے بعد کا ہے۔ اس نسخے کے بعض اشعار سے کلام بھی زمانہ ر

---

[1] اس حد تک مکمل نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے۔

شاہی کا معلوم ہوتا ہے لیکن جیسا کہ افسانۂ عشق کے ذیل میں درج ہوا، یہ خیال بس اسی حد تک درست ہے کہ چند اشعار کا اضافہ تخت نشینی کے بعد ہوا اور غالباً کچھ ترمیم و تنسیخ بھی کی گئی۔ جو نسخہ سال جلوس سے قبل شائع ہوا تھا اور ایک نجی کتب خانے میں موجود ہے[1] اس میں یقیناً وہ اشعار نہ ہوں گے جن سے مثنوی زمانہ شاہی کا کلام معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی کی ترتیب کے بارے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ یہ بادشاہ کی دوسری مثنوی ہے اور پہلی مثنوی کی طرح یہ دوسری مثنوی بھی فرمائش پر کہی گئی ہے :-

اک روز تھے جمع کچھ پریزاد — بندِ غم و رنج سے تھے آزاد
کچھ شعر و سخن کا مشغلہ تھا — دل میں بھی عجیب ولولہ تھا
اس وقت بلائیں میری لے کر — کہنے لگی ایک ماہ پیکر
اچھے مرے پیارے جانِ عالم — قربان تمہارے جانِ عالم
اک مثنوی ہم کو اور کہہ دو — دنیا میں نہیں ہے تم سا خوشگو
قبل اس سے جو مثنوی کہی ہے — وہ عشق سے سب بھری ہوئی ہے
افسانۂ عشق اس کا ہے نام — آغاز بھی خوب اور انجام
پریوں کے وہ قصہ برزباں ہے — خوبانِ جہاں کے حرزِ جاں ہے
اس میں بھی ہو طرزِ عاشقانہ — مقبول کرے جسے زمانہ
کی میں نے ہزار ان سے تکرار — کچھ پیش گیا مگر نہ انکار
پھر آ گئی جوش پر طبیعت — امڈا دمِ فکر بحرِ جودت
چھیڑی یہ داستانِ پُر درد — پھڑکے جسے سن کے سب زن و مرد
اکیسویں روز پایا اتمام — دریائے تعشق اس کا ہے نام

دریائے تعشق میں اشعار کی تعداد تقریباً تین ہزار ہے۔ افسانۂ عشق کی بہ نسبت کم شعر کہنے اور زیادہ وقت لینے کا سبب غالباً یہ کہ اس کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے:

کہتے ہیں یہ مخبرانِ ذیجاہ — اک شہر میں ایک تھا شہنشاہ

سے اس داستان کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس شہنشاہ کی کوئی اولاد نہ تھی، اس کا وزیر بھی لاولد

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۲۳۔

تھا، دونوں کے یہاں بڑی مَنّت مرادوں سے اولاد ہوئی، بادشاہ کے یہاں لڑکی، وزیر کے یہاں لڑکا، شہزادی کا نام غزالہ اور وزیر زادے کا گل پیرہن ہے، سنِ تمیز پر پہنچنے کے بعد شہزادی ملک ختن کے شہزادے ماہ رو پر عاشق ہوگئی، دوسری طرف لعل پری نامی ایک پری ماہ رو پر فریفتہ تھی اور اسے قید کر رکھا تھا، ماہ رو غزالہ سے محبت کرتا تھا لیکن قید کی سختیوں سے مجبور تھا، اسی درمیان غزالہ کی مرضی کے خلاف کسی شہزادے سے اس کی نسبت قرار پائی لیکن شاہ جن شہزادی کو شادی کی محفل سے اٹھا لے گئے اور ماہ رو اور غزالہ کو ایک دوسرے سے ملا دیا۔ ادھر لعل پری کو جب خبر ملی کہ جنوں کا بادشاہ اس کے قیدی کو چھڑا لے گیا تو وہ فوج لے کر حملہ آور ہوئی، دیوؤں اور جنوں کی لڑائی میں جن فتح یاب ہوئے، شکست خوردہ اور محبّت میں ناکام لعل پری نے جب خودکشی کا ارادہ کیا تو غزالہ کو اس پر رحم آگیا، غزالہ کی سفارش سے آخر کار ماہ رو لعل پری سے بیاہ رچانے پر راضی ہوگیا اور پہلے غزالہ اور پھر لعل پری سے اس کی شادی ہوئی۔ غزالہ اور ماہ رو کے والدین اس انجام سے بہت خوش ہوئے اور ان کی خوشیوں میں اضافہ کرنے کے لیے کچھ دنوں بعد ایک چاند سے بچّے کا بھی اضافہ ہوگیا۔ افسانۂ عشق میں صرف عشق کی نیرنگیاں تھیں۔ اس داستان میں رشک، حسد اور ایثار کے عنصر داخل کرکے شاعر نے داستان کو کچھ زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔

بحرِ الفت

مطبوعہ: "باہتمام خانہ زاد مدد علی طبع شد" (مطبع سلطانی، لکھنؤ)۔ بار دوم

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	۱۲۶۳ھ	۱۹×۲۹	۱۷۳ اورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲

اے قلم حمد اس خدا کی کر   جس نے پیدا کیے ہیں شمس و قمر

ہر کواکب کی اس سے تزئیں ہے — روشنی بخش ماہ و پرویں ہے
سر کے بھل چل کہ جا ادب کی ہے — سجدہ کرنے کی جا یہ سب کی ہے

اختتام ص ۲۴۲

گردش ہر ستارہ ہے جب تک — برج بارہ ہیں یہ بروے فلک
جاہ و حشمت زیادہ ہو اور فوج — رہے یارب سدا ہمارا اوج
بڑھے ہر وقت اوج جاہ و سپاہ — تا قیامت رہے یہ دولت و جاہ

سرورق، صفحہ ۲ اور صفحہ ۳ پر نقش و نگار اور لوح و جدول کا اہتمام مثل پہلی دو مثنویوں کے ہے۔ صفحہ ۳ تا ۲۴۳ تک مثنوی ہے۔ پشت کا صفحہ (ص ۲۴۴) سادہ ہے اس کے بعد ایک ورق کے دونوں صفحوں پر بغیر کسی سرخی کے ۶۵ غلطیوں کا صحت نامہ ہے۔ لیکن یہ صحت نامہ صرف ایک نسخہ میں پایا گیا[1] اس کا خط بھی ویسا ہی پاکیزہ ہے جیسا اصل مثنوی کی کتابت کا۔ مثنوی کے چند نسخے شروع سے آخر تک ہلکے نیلے رنگ کے کاغذ پر ہیں اور چند میں کچھ ورق نیلے رنگ کے اور کچھ سفید ہیں۔ سرورق کے وسط میں بادشاہ کی لیتھو میں چھپی ہوئی تصویر ہے اور تصویر کے اوپر ایک سطر میں:

"شبیہ مبارک تصنیف ہذا سلطان ابن السلطان خاقان ابن الخاقان المتخلص باختر"

تصویر کے نیچے "سلطان المطابع" کی مہر بصورت دائرہ خط طغریٰ میں اور اس کے نیچے دو سطر میں مثنوی اور مصنف کا نام مع القاب درج ہے۔ صفحہ ۱۹۰ تک سرخیاں کاتب نے سرخ روشنائی سے لکھی ہیں۔ اس کے بعد سے کہیں چھپی ہوئی سرخی ہے اور کہیں لکھی ہوئی۔

سرورق کی عبارت اور مثنوی کے بعض اشعار سے پھر وہی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ نہ صرف مثنوی کی اشاعت بلکہ اس کی تصنیف بھی زمانۂ شاہی سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن اس مثنوی کا بھی ایک نسخہ ایسا موجود ہے جسے بلوم ہارٹ نے اپنی فہرست میں تخمیناً ۱۲۶۰ھ یعنی تخت نشینی سے تین برس پہلے کا بتایا ہے اور بجائے مثنوی کے نام کے "مثنوی مہر پرور اور ماہ پروین" لکھا ہے[2] مہر پرور اور ماہ پروین اسی مثنوی کے ہیرو اور ہیروئن کے

---

[1] رضا لائبریری (رامپور)، شعبۂ لوہارو کا نسخہ (نمبار دو نظم ۱۲ لوہارو) صحت نامے کے ساتھ مکمل ہے۔

[2] بلوم ہارٹ (برٹش میوزیم کی ۱۸۸۹ء کی فہرست مطبوعات ہندوستانی) کالم ۲۵۶۔

نام ہیں۔ مثنوی نو بجائے اسس نام کے جو سرورق کے علاوہ مثنوی کے اس شعر میں بھی موجود ہے:

بحر الفت ہوا جو نام اس کا مثل دریا ہوا کلام اس کا

مثنوی کو اسس کے ہیرو اور ہیروئن کے نام سے یاد کرنا دلالت کرتا ہے کہ برٹش میوزیم کا نسخہ غالباً اس مثنوی کا وہ ایڈیشن ہے جو نظر ثانی سے پہلے شائع ہوا۔[1]

برخلاف پہلی دو مثنویوں کے یہ مثنوی بادشاہ نے اپنی طبیعت سے کہی اور کم و بیش اسی زمانے میں کہی جب افسانۂ عشق اور دریائے تعشق کہی گئیں۔ سبب تالیف کے بیان میں ایک زوردار ساقی نامے کے بعد لکھتے ہیں ؂

نغمہ سنجو چلو جو جی چاہے سن لو ان لوگوں کو جو جی چاہے
اختر خوش بیاں ہے وارد باغ بہت اسس وقت ہے شگفتہ دماغ
عازم داستاں سرائی ہے ابھی کچھ کچھ طبیعت آئی ہے
مست کیف شراب ہونے دو اک ذرا بے حجاب ہونے دو
پھر یہ جادو بیانیاں سننا نشہ میں لن ترانیاں سننا
اختر خوش بیاں ہے نام اس کا نغمہ پیرائیاں ہے کام اسس کا

— — — — — — — — — — — — — —

جتنے ہیں بے مثال اُردو داں جانتے ہیں تجھے وہ سحر بیاں
نظم جو ہے تری وہ یکتا ہے لغت اُردوئے معلّٰی ہے
سننے والے ہیں سب طبیعت دار دل چلے ہیں تجھ سے بھی دوچار
شکل بسمل دلوں کو پھڑکا دے آتش عشق اور بھڑکا دے

کلام کی خوبی کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی پہلی دو مثنویوں سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے لیکن

---

[1] عبادت بریلوی نے اپنے مضمون "واجد علی شاہ کی ایک نادر مثنوی" مطبوعہ "ماہ نو" (ماہنامہ کراچی شمارہ مارچ ۱۹۶۵ء ص ۱۱۹-۱۲۳) میں برٹش میوزیم کے اسی نسخے کو اپنے مضمون کا موضوع قرار دیا ہے لیکن ان کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں نہ صرف اس مثنوی کا نام معلوم نہیں بلکہ وہ اس سے بھی بے خبر ہیں کہ یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے۔

ساتھ ہی داستان کے تسلسل میں بدنظمی بھی ہے جو غالباً پلاٹ میں ندرت پیدا کرنے اور بعض اشعار کے حذف کر دینے اور ان کی خانہ پری نہ کرنے کے سبب واقع ہوئی ہے شاعر نے بجائے کسی شہزادے کو عشق میں مبتلا دکھانے کے دو تین عورتوں کو بادشاہ مہر پرور کے عشق میں مبتلا دکھایا ہے۔ عورتوں کے نام ماہ پروین، یاسمن اور گلشن ہیں۔ ماہ پروین ایک بادشاہ کی لڑکی ہے۔ پریوں کے بادشاہ کی بیٹی اسے بچپن میں اٹھالے جاتی ہے اور مثل اپنی لڑکی کے پرورش کرتی ہے۔ یاسمن جادوگروں کے بادشاہ کی بیٹی ہے اور اس داستان عشق میں ماہ پروین کی حریف گلشن یاسمن کی رشتہ دار بہن ہے اور در پردہ وہ بھی مہر پرور کی محبت کا دم بھرتی ہے۔ حسین وجمیل مہر پرور اپنے حسن پر اس قدر نازاں تھا کہ کسی عورت کو خاطر میں نہ لاتا تھا لیکن ماہ پروین کو دیکھ کر وہ بھی اس کی طرف کھنچنے لگتا ہے۔ ماہ پروین اور یاسمن کی رقابت کے سبب آخر کار دیوؤں اور جادوگروں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ گلشن مہر پرور کی مدد کرتی ہے کیوں کہ مہر پرور اس کی طرف بھی ملتفت ہے۔ جادوگروں کو شکست دینے کے بعد مہر پرور کو معلوم ہوتا ہے کہ ماہ پروین کو ایک جادوگر اٹھالے گیا ہے اور وہ سمندر کی تہہ میں ایک صندوق کے اندر بند پڑی ہے۔ مہر پرور جاں بلب ماہ پروین کو اس مصیبت سے نجات دلاتا ہے اور انجام کار سب ہنسی خوشی مل جاتے ہیں۔ شاعر نے ان واقعات کو تقریباً چار ہزار تین سو اشعار میں بیان کیا ہے لیکن داستان کو پھیلا دینے کے بعد سمیٹنے میں کامیابی نہیں ہوئی ہے۔

گلدستۂ عاشقان

مطبوعہ: باہتمام مرزا مہدی علی قبول، "حسب فرمائش مصنف مطبع محمدی لکھنو میں چھپا"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	سطر
۱۲۵۵-۵۹ھ	اردو	دیوان	۱۲۵۹ھ	۱۷×۲۷	۱۱۱ ورق	۱۷ سطری

آغاز ص ۲ ———— بحر مجتث مثمن مخبون۔

الٰہی عشق ترا میری دل سی دور نہ ہو گا   گناہگار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہو گا

اختتام ص ۲۲۱

"مدادِ نالۂ دل سی سیاہ اختر ہیں   ہماری صفحۂ دیواں میں رات آتی ہے"

بیل بوٹوں سے مزین چھپے ہوے سرورق کی پیشانی پر تھوڑی سی جگہ خالی تھی۔ اس مقام پر مستطیل مہر میں حسب ذیل عبارت درج ہے،

"ابو المنصور سکندر جاہ سلیمان حشم صاحب عالم ولی عہد مرزا محمد واجد علی بہادر ۱۲۵۸ھ"

اس مہر کے نیچے چھپے ہوے جلی حروف ہیں:

"شکر ہے کہ یہ دیوان فیض بنیان تصنیف شاہزادۂ ہندوستان کہ نام نامی اونکا زیب طغراہی"

اور اس کے نیچے دائرے میں مولوی کرامت علی اظہر کا قطعۂ تاریخ اور دائرے کے وسط میں مدور بخط طغریٰ وہی نام مع القاب درج ہے جو پیشانی کی مہر میں تھا۔ صرف جاہ کی جگہ "قدر" اور "واجد علی" کے بعد "خان بہادر دام اقبالہ" لکھا ہے۔ دیوان کا نام اسی قطعۂ تاریخ سے ماخوذ ہے[1] لیکن اس نام کا ذکر وزیر نامہ سے پہلے نہیں ملتا۔ دوسرے صفحے پر منقش لوح بسم اللہ کے بعد پہلی سطر میں بحر کا نام اور حاشیے پر ارکان درج ہیں۔ شروع سے آخر تک کتابت کا یہی انداز ہے۔ دیوان میں غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ صفحہ ۲۲۱ پر دیوان کے تمام ہو جانے کے بعد اسی پورے صفحہ پر نظم و نثر میں خاتمے کی عبارت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ (مقبول الدولہ) مرزا مہدی علی قبول کی وساطت سے محمد حسین نے مطبع محمدی (لکھنؤ؟) سے ۱۵ شوال ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ء) میں اسے شائع کیا اور اختتام طبع کی فارسی تاریخیں مولوی کرامت علی اظہر نے نظم کیں۔ دو تاریخیں سرورق پر درج تھیں۔ دو اس آخری مکتوبہ صفحے پر درج ہیں۔ آخری قطعہ جس پر کتاب تمام ہوئی ہے، یہ ہے:

حضرت کیوان جناب قبلۂ ہر انس و جان   از پے فیض جہان کرد چو دیوان تمام

خواند ز روئے امید اظہر دل خستہ نیز   کرد محمد حسین طبع مرتب کلام

+۱   ۲۲۴   ۹۲   ۱۲۸   ۸۱   ۶۴۲   ۹۱

۱۲۵۹ھ

---

[1] دیکھیے اس مقالے کا ص ۸۶

صفحہ ۲۲۲ بالکل سادہ ہے۔ دیوان اچھے پائدار کاغذ پر چھپا ہے اور طباعت بھی بری نہیں۔

موتی خانم کے عشق میں بادشاہ نے جو عشقیہ شعر کہنا شروع کیے[1] وہ یقیناً غزل کے شعر ہوں گے۔ اسیر نے درۃ التاج میں جن غزلوں کا حوالہ دیا ہے وہ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہیں[2]۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا میں بھی صرف اسی دیوان کے شعر بطور نمونۂ کلام پیش کیے گئے[3]۔ ان شہادتوں کے پیش نظر گلدستۂ عاشقان کی ترتیب اور تکمیل کے بارے میں اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ بادشاہ نے ۱۲۵۵ھ سے ۱۲۵۹ھ تک تقریباً چار برس میں یہ دیوان کہا اور چوں کہ اس دیوان کی غزلیں ان کے عشق کی ترجمان ہیں، گلدستۂ عاشقان نام کو اس دیوان کے لیے ترجیح دی۔

عشق نامہ (فارسی)

مسودہ: مملوکہ کتب خانہ مہاراجکمار محمد امیر حیدر خاں بالقابہ، محمود آباد۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۳-۵ھ	فارسی	خودنوشت سوانح	۱۲۶۳-۶۵ھ	۲۷×۱۸	۲۱۷ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲

"الحمد للہ رب العالمین والصلوۃ علی محمد والہ الطاہرین اما بعد مخفی نماند کہ طعام بخش عالم و عالمیان ہر ذی حیات را چاشنی عشق عنایت فرمودہ

اختتام ص ۴۲۴

"... ولادت شان در سال جلوس میمنت مانوس شدہ بود از عالم فانی بعالم جاودانی رحلت نمودند جہانِ روشن در چشم تیرہ و

---

[1] عشق نامہ (قلمی۔ منظوم)، داستان ہشتم۔

[2] درۃ التاج ص ۱۲-۱۰۸۔

[3] خوش معرکۂ زیبا (قلمی) ص ۹۵۳۰۰ (؟)

وزنگ تنہائی و ہجر یک قلم از آئینۂ قلوب صافی تار و دل از خدنگ این ماتم فگار شد الٰہی جای
حسن پرستان با وفا زدودہ بنابراین خواستم"۔ این مرحومہ در خلد برین زیر دامن
سیدۃ النساء العالمین باد"

آغاز کی عبارت کو اس سرخی سے شروع کیا ہے:

"داستان اول خواستن رحیمن در صغر سن و انکار نمودن"۔

اور اختتام کی عبارت کے بعد تین قطعات تاریخ ہیں جو خود مصنف کے طبعزاد ہیں:

(الف) چو از حال مکر زنان شد فراغ کشودم بہ شکر الٰہی زبان
رقم سال تاریخ اختر نمود ببین حال کید عظیم زنان
ان کید کن عظیم ۵ ۶ ۲ ۱ ھ

(ب) چون کتاب عشق نامہ شد تمام کردمش تصنیف خود بادولتی[1]
گفتم اختر مصرع تاریخ آن کردم از احوال نسوان فرصتی
۵ ۶ ۲ ۱ ھ

(ج) در الفی و دو صد بشصتی و پنجے ز ذیقعدہ آمدہ وہ دو بصورت
بتاریخ این گفتہ مصراعی اختر از احوال نسوان کردیم فرصت
۵ ۶ ۲ ۱

مندرجۂ بالا تین قطعوں میں پہلے قطعے سے کتاب کا سبب تالیف، دوسرے سے اس کا نام اور تیسرے سے خاتمے کی صحیح تاریخ کا علم ہوتا ہے۔ کتاب کی اہمیت کے پیش نظر یہ واقفیت ضروری ہے لیکن عجب لطف یہ کہ بادشاہ کی تمام تصنیفات میں اسی کتاب نے سب سے زیادہ شہرت پائی اور اس کی یہی تینوں باتیں برابر غلط سمجھی اور سمجھائی گئیں۔

کتاب کا نام عشق نامہ ہے۔ اپنے اسی نام سے یہ بنی کی فہرست میں درج ہوئی اور جب اس کا منظوم ترجمہ کیا گیا تو اس وقت بھی اس کے عشق نامہ نام کو مسخ نہیں کیا گیا:

یہ ہے سال ہجری دم اختتام کیا عشق نسواں کا نامہ تمام

باوصف اس حقیقت اور اس امر کے کہ اور کسی نام کی قطعی کوئی سند کہیں نہیں ملتی "تاریخ

---

[1] ۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون مطبوعہ ہماری زبان (علی گڑھ) شمارہ ۱۵ ر جنوری ۱۹۶۶ء میں یہ قطعہ نقل کرتے ہوئے اس مقام پر "تالیف" لکھا ہے۔

پری خانہ" یا صرف "پری خانہ" نام کو شہرت حاصل ہے۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ جب اصل کتاب ایک دفعہ بھی نہ چھپے اور ترجمے پچاس برس کے اندر سینکڑوں کی تعداد میں ہاتھوں ہاتھ پہنچ جائیں تو غلط نام کی مقبولیت کا کیا پوچھنا۔ غالباً سب سے پہلے مرزا فدا علی خنجر نے اپنے ترجمے کے دیباچے میں اسے "تاریخ پری خانہ" نام سے یاد کیا تھا۔ اس کے پانچ ایڈیشن دستیاب ہوئے ہیں[1] قدیم ترین ایڈیشن ۱۹۱۴ء کا ہے۔ اس پر خنجر کے دستخط ۱۴ر فروری ۱۹۱۴ء کے ہیں۔ تذکروں میں اسی ۱۹۱۴ء کے بعد سے غلط نام نے رواج پانا شروع کیا[2] اور رفتہ رفتہ صحیح نام کو تو لوگ بھول گئے غلط نام کو صحیح سمجھا جانے لگا۔ خنجر کے بعد تحسین سروری نے خنجر کے ترجمے سے ناواقفیت کا اظہار کرتے ہوئے نئے سرے سے پھر ترجمہ کیا اور اصل نسخے کو نئے مترجم نے اس دفعہ "پری خانہ" نام سے یاد کیا۔ یہ ترجمہ اس نام سے دو دفعہ شائع ہو چکا ہے اور ایک نام ہی کے معاملے میں فرضی نام کی پابندی کی گئی ہے۔ اس ترجمے کو معتبر نسخے سے بہت کم نسبت ہے۔ مذکورہ بالا دونوں مترجم مندرجۂ بالا دوسرے قطعے سے واقف تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ پری خانہ نامی عمارت کا ذکر اٹھائیسویں داستان سے ہوا ہے جبکہ شروع میں مؤلف نے حمد کے بعد عشق کی تعریف کی تھی اور آپ بیتی لکھنے سے اپنے عشق کی وارداتوں کا بیان مقصود تھا نہ کہ پری خانے کی زیب و زینت کا۔ نام رکھنا اگر مصنف کا حق ہوتا ہے تو عشق نامہ نام مستند، موزوں اور مناسب ہے اور "تاریخ پری خانہ" یا "پری خانہ" نام نہ صرف غیر مستند بلکہ موزونیت اور مناسبت سے بھی عاری ہے۔

تیسرے قطعۂ تاریخ میں خاتمے کی تاریخ ۱۲ ذیقعدہ ۱۲۶۵ھ بیان کی گئی ہے حالانکہ آخری دو داستانوں میں جن واقعات کا ذکر ہے ان میں سے ایک بروز عید الضحیٰ اور دوسرا (جہاں آرا بیگم کا انتقال) ۱۹ر ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ کو پیش آیا۔ درحقیقت یہ دونوں داستانیں اور ان سے قبل کی داستان جس میں کیواں قدر کے ولی عہد نامزد کیے جانے کا ذکر ہے۔ یہ سب اضافے کی داستانیں ہیں۔ اصل کتاب وہیں پر ختم ہو گئی تھی جہاں عورتوں

---

[1] ۔ ہماری زبان (ہفتہ وار۔ علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵ر فروری ۱۹۶۶ء ص ۸۔

[2] ۔ خمخانۂ جاوید، جلد ۳ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ص ۵۹ پر یہ نام پہلی دفعہ نظر آتا ہے۔

[3] ۔ پری خانہ (پاکستانی ایڈیشن) ص ۱۰۔

کی بے وفائی کا ذکر کرتے ہوے تالیف کا مقصد نصیحت کے طور پر بیان کیا گیا تھا[1] منظوم عشق نامہ میں اسی نصیحت کو تتمۂ کلام قرار دیا ہے۔ منثور عشق نامہ کو اگر شایع کرنا مقصود ہوتا تو یہاں بھی خاتمے کی داستان میں اس رسم کی پابندی ضرور کی جاتی لیکن مسودے کی موجودہ ناقص حالت کو دیکھتے ہوے یقین کیا جا سکتا ہے کہ مؤلف نے نثر میں آپ بیتی لکھنے کا خیال ترک کرکے جو کچھ لکھا جا چکا تھا از سرِ نو نظم میں بیان کرنا شروع کیا اور اسی سبب سے نصیحت کا مضمون جو نثر میں خاتمے سے قبل آگیا تھا نظم میں اپنے صحیح مقام پر درج کیا۔

خاتمے کا علم ہو جانے کے بعد کہ اس میں ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ (۵ نومبر ۱۸۴۹ء) تک کے واقعات درج ہیں اور ۱۲۶۵ھ کے اختتام تک انھیں منضبط کر لیا گیا عشق نامہ کی ابتدا کا تعین بھی مؤلف کے اپنے بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ اس بیان میں بجاے سنہ کے اپنی عمر بیان کی گئی ہے:

"... بنا بر ایں خواستم کہ برخی احوال از دم طفولیت تا ایندم کہ منازل بست وپنج سالگی را طے نمودہ قدم بہ مرحلہ بست وشش نہادہ ام بیان کنم ..."[2]

۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ واجد علی شاہ کی پیدائش کی تاریخ ہے۔ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ کو پچیس سال مکمل ہو کے چھبیسویں برس کی ابتدا ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے کی ابتدا یقیناً اسی زمانے میں ہوئی ہو گی، اول اس لیے کہ خود بیان سے یہی ثابت ہے، دوم اس لیے کہ چھٹی داستان میں پہلی دفعہ اپنے والد کا ذکر کرتے ہوے "جنت مکان" لکھا ہے۔ اگر واجد علی شاہ کا سنہ پیدائش ۱۲۳۷ھ ہوتا اور یہ داستان ۱۰ ذلقعدہ سنہ ۱۲۶۲ھ اور ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ (امجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ) کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی ہوتی تو امجد علی شاہ کو جنت مکان کیوں لکھا جاتا، اور حقیقت یہ ہے کہ یہ آپ بیتی لکھی ہی کیوں جاتی۔

---

[1] ۔ عشق نامہ (قلمی۔ فارسی) داستان ۱۲۹۔

[2] ۔ ایضاً، داستان ۱۔ مسودے میں اصل عبارت یوں تھی: "برخی احوال از عالم طفولیت تا ایندم کہ حالا بسن بست وشش سالگی را رسیدہ ایم"۔ نظرِ ثانی کرتے ہوئے مؤلف نے خط کشیدہ الفاظ کو ان الفاظ سے تبدیل کیا جو اوپر اقتباس میں درج ہیں۔ اس خصوصی توجہ سے یہ بات واضح ہو گئی کہ عشق نامہ کی تالیف کے وقت مؤلف کا سن کیا تھا۔ عشق نامہ منظوم میں اپنے سن کا ذکر نہیں کیا ہے۔

مؤلف کی صاف گوئی اپنی جگہ پر درست، لیکن یہی صاف گوئی باپ کی نظروں میں بے حیائی قرار پاتی اور ناراضگی کا موجب بن سکتی تھی۔ پس عشق نامہ کے لکھنے کا خیال تخت نشینی کے بعد کی بات ہے اور اس کی تالیف کی مدت ذی قعدہ/ذی الحجہ ۱۲۶۳ھ سے ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ تک تقریباً دو سال ہے۔ مؤلف نے بجائے ایک ہی زمانے میں سب کچھ لکھ لینے کے مختلف مشغولیتوں کے باوجود اس کام کو جاری رکھا اور ایسا ہونا تعجب انگیز نہیں۔ ۱۲۶۵ھ کا بیشتر زمانہ علالت اور حملۂ حیدری کے ترجمہ کرنے میں گزرا اور نثر کی آپ بیتی خیالی داستان نہ تھی کہ دو چار ہفتے میں لکھ لی جاتی۔ مؤلف کے اپنے بیان کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس آپ بیتی میں بظاہر آٹھ سے چھبیس[۲۶] یعنی اٹھارہ برس[1] لیکن درحقیقت آٹھ سے اٹھائیس یعنی بیس برس کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ انسان کا حافظہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو بات اگر حافظے کے بھروسے پر لکھی جائے گی تو جتنی پرانی ہو گی اتنی ہی تنقیح طلب ہو گی۔ عشق نامہ کو آپ بیتی کی نظر سے دیکھتے ہوئے ان دونوں نکتوں کا لحاظ ضروری ہے، پہلے آپ بیتی کی مدت، دوسرے اسے لکھنے کی۔

عشق نامہ کا پہلا قطعۂ تاریخ تالیف کے محرک جذبے اور نفس مضمون کو ظاہر کرتا ہے۔ مادۂ تاریخ کلام مجید کی جس آیت سے مشتق ہے اس کی وضاحت بھی قطعے کے ساتھ کر دی گئی ہے۔ یہ آیت سورۂ یوسف سے ماخوذ ہے جس میں حضرت یوسفؑ سے زنانِ مصر کی شیفتگی اور ان کے مکر و فریب کو یاد دلایا گیا ہے۔ مؤلف کی نظر میں وہ خود یوسفِ ثانی اور اس کی عاشق عورتیں ویسی ہی حیلہ ساز تھیں جیسی کہ زنانِ مصر۔ خاتمے میں جس امر کو تلمیحاً بیان کیا تھا قطعۂ تاریخ میں اسی امر کی کلام خدا سے توثیق بہم پہنچائی۔ کتاب کے نام اور خاتمے کے بیان سے کتاب کا موضوع مزید تشریح کا محتاج نہیں رہتا۔ عشق نامہ آپ بیتی ہے لیکن ایک ایسی آپ بیتی جس میں بجائے تمام گزرے ہوئے واقعات کو بیان کرنے

۱۔ پری خانہ (پاکستانی ایڈیشن) ص ۱۳، ہماری زبان (ہفتہ وار۔ علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵؍ا؍ ۱۹۶۶ء۔ تحسین سروری اور پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اسی سرسری حساب سے کام لیا حالاں کہ آپ بیتی کی مدت کا حساب کرتے ہوئے تالیف کا آخری زمانہ بھی پیش نظر رہنا چاہیے۔ عشق نامہ کی تالیف میں تقریباً دو برس گزرے اور ان دو برسوں کے واقعات بھی اس آپ بیتی میں موجود ہیں۔

کے ایسے واقعات کا انتخاب کیا گیا ہے جن کا تعلق عورتوں سے ہے۔ تخت نشینی، تعمیرات، پیدائش اور انتقال سے متعلق جن باتوں کو شریک کیا گیا ہے ان سے پس منظر کا علم ہوتا ہے اور عشق نامہ بجائے یک رنگے واقعات کی فہرست ہونے کے رنگ برنگے واقعات کا مرقع نظر آتا ہے اس مسودے میں داستانوں کی تعداد ۱۳۲ ہے۔ مترجموں نے خواہ نسخوں کے اختلاف کے سبب خواہ حسن ترتیب کے خیال سے ۱۲۷[1] اور ۱۲۸[2] سرخیوں کے تحت مجموعی حیثیت سے وہی واقعات بیان کیے ہیں جو اس کتاب میں درج ہیں۔ منظوم عشق نامہ میں تعداد کے لحاظ سے صرف ایک داستان کم ہے لیکن یہ کمی سراسر ظاہری ہے۔ منظوم عشق نامہ میں درحقیقت اضافہ کیا گیا ہے اور دو دو داستانوں کو ایک کر دینے کے سبب داستانوں کی مجموعی تعداد میں یہ فرق نمایاں ہوا ہے۔

ہیبت حیدری

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۵ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۲۹۲ھ	۱۷½ × ۲۶	۱۴۹ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ـــــــ "حمد حضرت کردگار عزاسمہٗ

شروع سخن صاف ہی حمد رب — درلعل تن صاف ہی حمد رب

خداوند دنیا و دین و زمین — ضیابندر دنیا و دین و زمین

وہ ہی خالق عرش و ماہ و سپہر — وہ ہی خالق اختر و روی مہر"

اختتام ص ۲۹۲ ـــــــ

رہا ہوگیا قید آقا سی وہ — ملا آکے اپنے مسیحا سی وہ

---

[1] محل خانۂ شاہی میں خنجر نے، [2] پری خانہ میں تحسین سروری نے،

سلیمان کی مانند سلمان ہوا سخی و غنی اہل ایمان ہوا
جمال و درون و برون نیک تھا ہزار و نمین لاکھو نمین وہ ایکتھا"

چھپے ہوے سرورق کی پیشانی پر "یا ایہا الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک" سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سرورق پر کتاب، مطبع اور مہتمم مطبع کا نام اور مصنف کے نام کی جگہ "کتاب لاجواب از تصنیفات حضرت سلطان عالم" درج ہے۔ تاریخ طبع کے لیے "شہر رمضان المبارک، سنہ ۱۲۹۲ھ" لکھا ہے صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش لوح و جدول اور صفحہ ۲۹۲ تک اصل مثنوی ہے۔ قطعات تاریخ میں مہتاب الدولہ بہادر درخشاں، تعیش الدولہ بہادر عیش اور عطارد الدولہ محمد علی محسن کے قطعے ہیں۔ درخشاں نے اپنے گیارہ شعر کے قطعے میں ہر مصرع سے ہجری، عیسوی، سمبت، بنگلہ، فصلی مختلف سنوں میں تاریخ طباعت نکالی ہے۔ آخری صفحے ۲۹۸ پر عیش کا "قطعہ در صنعت اظہار المضمر مع تنسیق الصفات" آڑی آڑی سطروں میں لکھا گیا ہے۔ خاص خاص نکات اور الفاظ کی وضاحت حاشیے پر ہے۔ کتابت کی بہت سی غلطیاں ہیں لیکن ان کی اصلاح کے لیے کوئی صحت نامہ نہیں ہے۔ جتنے نسخے دیکھنے میں آے سب میں جہاں غلطی تھی اسی مقام پر صفائی کے ساتھ درست کی گئی ہے۔[1]

کتاب کا موضوع "ملا بمان علی کرمانی متخلص براجی" کی فارسی مثنوی "حملۂ حیدری" ہے۔ راجی نے یہ مثنوی تقریباً تیس ہزار اشعار میں کہی تھی اور پیغمبر اسلام کی بعثت سے خلافت حضرت علی تک مختلف غزوات اور مہمات کو نظم میں بیان کیا تھا۔ واجد علی شاہ نے صرف واقعات کا خاکہ راجی کی مثنوی سے لیا اور اپنی طرف سے اضافہ اور حذف کرتے ہوے ابتدائی تین ہزار اشعار کو[2] تقریباً اتنے ہی اشعار میں اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ سبب تالیف کے بیان میں لکھتے ہیں ؎

ہوئی جب یہ تالیف اے نکتہ سنج تو ہجرت سے تھے بارہ سو شصت و پنج
طبیعت مری تھی نہایت علیل نکلتی نہ تھی بسط کی کچھ سبیل

---

[1] نسخے مملوکہ کتب خانہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ)، ہاؤس آف اودھ (کلکتہ)، اور ٹیگور یونیورسٹی لائبریری (لکھنؤ)

[2] حملۂ حیدری ص ۲۹۲ تک کا مضمون ہیبت حیدری میں ملتا ہے اور وہاں تک تقریباً اتنے ہی شعر ہیں۔

لگاتا تھا میں نظم میں اپنا دل — کہ یہ ہو نہ جائے کہیں مضمحل
اسی فکر میں اور بجان طپاں — خیال آگیا دل میں یہ ناگہاں
کہ وہ کر جو ہو بعد نام آوری — لگا دیکھنے حملۂ حیدری
زبس فارسی نظم تھی بے شمار — دکھاتا تھا باغ امامت بہار
مرے دل میں تجویز یہ آگئی — الم سے طبیعت جو گھبرا گئی
مضامین خوش چن کے بھر لیجیے — اسے نظم اُردو میں کر لیجیے
خلاصہ ہو اور نیک تمہید ہو — خدائے حقیقی کی تائید ہو
مروج زمانے میں ہو یہ کلام — مزا جب ہے اس کو پڑھیں خاص و عام
مجھے نام کی فکر جب آگئی — کہا دل نے کہہ "ہیبت حیدری"

حمد، نعت، منقبت، مناجات اور سبب تالیف کے بیان کے بعد شاعر نے چھتیس اُردو سرخیوں کے تحت یکم سال ہجری تک خدمات رسالت کا بیان کیا ہے۔ آئندہ بھی کہنے کا ارادہ تھا:

اگر عمر باقی ہے اے مہرباں — تو اس رمز کو پھر کروں گا بیاں ص ۲۴۸

لیکن نہ معلوم کیوں اس مثنوی کو تکمیل تک نہیں پہنچایا۔ موجودہ حالت میں مثنوی کا نام مثنوی کے اشعار سے کچھ زیادہ مناسبت نہیں رکھتا۔

مثنوی کی تصنیف کے بارے میں اسی زمانے کے ہفت روزہ اسعد الاخبار کا بیان ہے:

"ان دنوں حضرت سلطانی کی توجہ سخن گوئی کی طرف بہت ہے۔ چاہتے ہیں کہ کتاب منظوم حملۂ حیدری کو اپنی فکر رسا سے اُردو میں ترجمہ کریں۔ چنانچہ بعض علمائے دانشمند اور خوش نویس جواہر رقم مامور ہوئے ہیں کہ ہر وقت حاضر رہ کر مسودہ صاف کرتے رہیں۔[1]"

سلیمن کے سفرنامہ[2] اور اسیر کی مثنوی[3] سے تصدیق ہوتی ہے کہ اخبار کا بیان درست

---

[1] ۔ اسعد الاخبار (آگرہ) شمارہ۔ ۱۱۸ (۱۲۶۵ھ) منقول از معاصر (پٹنہ) جلد ۴، سال ۱۹۴۲ء، ص ۲۳۔

[2] ۔ سلیمن، جلد ۱ ص ۳۷۔ — [3] درۃ التاج ص ۲۳۱۔

ہے۔ مثنوی کا قابلِ ذکر حصہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء میں نظم کیا جا چکا تھا لیکن یہ کہ کام مکمل نہیں ہوا تھا مثنوی کی موجودہ ناقص حالت سے آج بھی ظاہر ہے۔ ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء میں یہ اور بھی ناقص ہوگی ورنہ کیا ضرورت تھی کہ شاہی کتب خانے کے داروغہ عطارد الدولہ محسن اپنے قطعۂ تاریخ کی سرخی میں:

"تاریخ اختتام مثنوی . . . ہیبت حیدری . . ." [1]

لکھتے۔ یقیناً ۱۲۶۵ھ میں جس حد تک کہا گیا تھا ۱۲۹۲ھ میں برائے اتمام اس پر کچھ اضافہ کیا گیا، لیکن اس اضافے سے نام کی مناسبت یا تکمیل کی تشفی بخش صورت نہ پیدا ہو سکی۔

زیر بحث ایڈیشن میں جو سنہ تصنیف سے ستائیس سال بعد کا ہے ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی جس سے معلوم ہو کہ اس مثنوی کا ایک ایڈیشن پہلے بھی نکل چکا تھا یا بادشاہ نے اپنے ابتدائی دور کے کلام میں کوئی تبدیلی بھی کی تھی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ہیبت حیدری کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے [2] تو پہلے ایڈیشن کے ملنے کے بعد ہی ترمیم، حذف یا اضافے کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جا سکے گا۔

عشق نامہ (منظوم)

اس مثنوی کے دو قلمی نسخے قابلِ ذکر ہیں: ایک خود مصنف کے قلم کا مسودہ لیکن ناقص الطرفین، دوسرا مکمل، قدیم اور بعض جا حواشی سے مزیّن لیکن بظاہر اور کسی نمایاں خصوصیت سے محروم۔ آغاز اور اختتام کا علم اسی آخر الذکر نسخے سے ہوتا ہے:

آغاز

کروں پہلے حمد خدائے کریم ۔۔۔ خبیر و قدیر و غفور الرحیم

پس از حمد نعتِ محمدؐ کروں ۔۔۔ ثنا خوانی آلِ احمدؐ کروں

---

[1] ۔ مذاق محبت ص ۲۶۲، یہی قطعہ ہیبت حیدری کے آخر میں بھی ہے لیکن سرخی مختلف ہے۔

[2] ۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۱۔

وہ احمدؐ جو محبوب اللہ ہے　　وہ حق سے تو حق اس سے آگاہ ہے

اختتام

حکایات مکر زناں تا کجا　　کہ حکم پیمبرؐ ہے یاد خدا

یہ ہے سال ہجری دم اختتام　　کیا عشق نسواں کا نامہ تمام

۳۱　۴۷۰　۱۹۷　۲۱　۹۶　۴۸۱ = ۱۲۶۶ھ

ہوا جب کہ مدنظر خاتمہ　　کہی دل نے تاریخ "کر خاتمہ"

۲۲۰　۱۰۴۶ = ۱۲۶۶ھ

مسودہ بخطِ مصنّف : مملوکہ انجمن ترقی اُردو (ہند)[۱]، علی گڑھ۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر	خط
۱۲۶۶ھ	اُردو	مثنوی (منظوم سوانح)	۱۲۶۶ھ	۱۹ × ۲۹ ۵/۶	۱۹۱ ورق	۱۳ سطری	نستعلیق

پچیسویں داستان کے آخری چند اشعار سے اس نسخے کی ابتدا ہوئی ہے۔ اور "داستان یکصد و بست و نہم" کے تمام ہونے سے قبل یہ نسخہ ناقص ہوگیا ہے۔ شروع اور آخر کے شعر کاتب کے رسم الخط میں حسب ذیل ہیں:

آغاز

سب و روز رہنی لگیں مشق فن　　پھر ایک حصی میں اٹکے رہی

زباں نعمہ پیرای بزم دہن　　جسی ضروری ہو کہنا کہی

اختتام

طبیب ایسی اپنی طبعت ہوئی　　ابھی تک ہی جاری وہی رسم و راہ

سرو نکو سر دست صحت ہوے　　کہ انی ہمن سب بیگمیں رسک ماہ

صفحات کا شمار مسودہ لکھنے والے کے قلم سے ہے۔ صفحہ ۱۳۲ سے ابتدا ہے صفحہ ۵۱۸ پر انتہا۔ اس طرح فی الجملہ ۳۸۷ صفحات یعنی ۱۹۳ اوراق کا اس نسخے میں ہونا ضروری

---

[۱] ۔ کتب خانے میں یہ مسودہ کب اور کیوں کر داخل ہوا اس کی کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ اس مسودہ کا اندراج "مثنوی واجد علی شاہؒ" کے نام سے ہے۔ اس قلمی نسخے کو مسودہ کہنا کہاں تک درست ہے اور اس کی کیا اہمیت ہے اس کا اندازہ اس باب کی چوتھی فصل سے کیا جا سکتا ہے۔

تھا مگر ایسا نہیں ہے۔ اس کا سبب دو اوراق کا لاپتہ ہونا اور وہ غلطیاں ہیں جو کاتب سے صفحات کے شمار میں سرزد ہوئی ہیں۔ کاتب نے ۱۹۰ کے بعد ایک بڑھ کے ۱۹۲ لکھ دیا اور ۲۰۸ تک غلط لکھتا چلا گیا۔ عدد ۲۰۸ مکرر لکھنے سے یہ غلطی تو درست ہو گئی لیکن فوراً ہی صفحہ ۲۱۰ کی پشت پر پھر ویسی ہی غلطی کی، یعنی ۲۱۱ کی جگہ ۲۱۲ لکھا۔ یہ غلطی ۳۶۳ تک چلی گئی اور وہاں پھر ایک ایسی ہی غلطی کی، ۳۶۴ کی جگہ ۳۶۵ لکھ دیا۔ اس طرح فی الواقعہ دو صفحے بڑھ کے شمار کیا۔ صفحہ ۴۵۴ کی پشت پر ۴۵۵ ہونا چاہیئے تھا، مکرر ۴۵۴ ہے۔ اس طرح دو کے اضافے میں ایک کی کمی ہو گئی اور ایک آخر تک برقرار رہا۔ دو ورق جن پر صفحہ ۴۹۳/۴۹۴ اور صفحہ ۴۹۵ ۴۹۶ یعنی داستان ۱۲۴ مکمل اور داستان ۱۲۳ اور ۱۲۵ کے بالترتیب آخری اور ابتدائی شعر ہونا چاہیے تھے اس نسخے میں نہیں ہیں۔

ابھرے ہوئے مسطر، ترک کے اشاریے اور صاف ستھرے اوراق دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ کسی نقل نویس نے کوئی کتاب سامنے رکھ کر اسے لکھا ہے لیکن ان معمولی باتوں سے قطع نظر قوی تر شہادتیں اس امر کی موجود ہیں کہ لکھنے والا پیشہ ور نقل نویس نہیں تھا۔ وہ اپنی محویت کے عالم میں مسودہ لکھتا رہا ہے اور ایسی غلطیاں کرتا رہا ہے جن کو نقل نویسی سے کوئی نسبت نہیں، خط کہیں بہت سنبھلا ہوا ہے کہیں تیز رفتاری عیاں ہے[51]۔ سطریں عموماً مسطر کا خیال کر کے لکھی گئی ہیں لیکن بین السطور میں کہیں کہیں ناہمواری بھی ہے[52]۔

واجد علی شاہ کے جو مسودے دستیاب ہوئے ہیں ان میں صرف یہی مسودہ ایسا ہے جو شروع سے آخر تک ان ہی کی تحریر میں ہے اور علاوہ خوش نویسی کے مصوری میں جو ان کو دخل تھا اس کا علم بھی اسی مسودے کے نقش و نگار سے ہوتا ہے۔

مخطوطہ : مملوکہ مہاراجکمار محمد امیر حیدر خاں بالقابہ۔ محمود آباد۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۶ھ	اُردو	مثنوی (منظوم سوانح)	قدیم	۲۶/۵ × ۱۶/۵	۲۲۵ ورق	۱۵ سطری

[51] صفحہ ۳۸۔ ۱۲۷ کے مقابلے میں صفحہ ۷۵۔ ۲۷۴ کا خط ملاحظہ فرمائیے

[52] دیکھیے صفحہ ۴۵۔ ۴۴، یا صفحات ۵۹۔ ۱۵۶۔

کرم خوردہ، صفحۂ اوّل و آخر سادہ، صفحات کا شمار نمبر دینے والے نے لوح بسم اللہ یعنی صفحہ ۲ سے کیا ہے۔ اس طرح کل ۴۴۸ صفحات پر مکتوبہ حصہ ہے۔ سرخیاں لال روشنائی سے ہیں۔ کہیں کہیں مختصر حاشیے بھی ہیں۔ فلائی لیف پر ناظم کتب خانہ جناب سید سبط الحسن ہنسوی نے مخطوطے کے تعارف میں چند سطریں لکھی ہیں جن میں اس نسخے کو سال نظم سے قریب العہد بتایا ہے۔

فارسی نثر کا عشق نامہ ۱۲۶۵ھ کے آخر میں مکمل ہوا۔ ۱۲۶۵ھ میں ہی بادشاہ بے حد علیل تھے اور دل بہلانے کے لیے حملۂ حیدری کا منظوم ترجمہ کر رہے تھے۔ ہیبت حیدری کی موجودہ ناقص حالت اور عشق نامہ (فارسی) کی آخری چند داستانوں کے پیش نظر کہ جن میں بیماری کا ذکر بھی موجود ہے، یہ خیال غلط نہ ہوگا کہ بادشاہ نے شفایاب ہونے کے بعد حملۂ حیدری کا منظوم ترجمہ ناتمام چھوڑ کر پہلے فارسی نثر کے عشق نامہ پر توجہ دی اور موضوع کی دلکشی کے سبب اسی عشق نامہ کا منظوم ترجمہ کرنے لگے۔ فارسی نثر میں ایک سو تیئیس[۱۲۳] داستانیں تھیں۔ مثنوی عشق نامہ میں ایک سو اکتیس[۱۳۱] داستانیں اور تقریباً چھ ہزار پانچ سو شعر ہیں۔ مترجم شاعر نے مثنوی عشق نامہ کو اپنی آپ بیتی ہونے کے سبب اور ذاتی واقفیت کے پیش نظر فارسی نثر کا پابند نہیں رکھا ہے بلکہ جہاں جیسا مناسب سمجھا ہے حذف اور اضافہ بھی کیا ہے بطور نمونہ چند باتیں درج کی جاتی ہیں:

(الف) فارسی نثر کی ابتدا میں بتا دیا تھا کہ یہ آپ بیتی کس سن میں لکھی جا رہی ہے۔ اُردو نظم میں اس نکتے کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔

(ب) فارسی نثر میں اپنے مانجھے کی تاریخ ۱۵ شعبان ۱۲۵۳ھ بتائی تھی:

"آخر کار بہ سنہ یکہزار و دوصد و پنجاہ و سہ ہجری ۱۲۵۳ھ بتاریخ پانزدہم ماہ شعبان رسم مانجھہ قرار یافت و بعمل آمد"

اُردو نظم میں کسی سبب سے تاریخ میں اختلاف ہے:

جو اوّل کے سب ذکر ماضی ہوے　　مرے والدین اس پہ راضی ہوے
ہوئی رسم مانجھے کی پھر رو بکار　　مری کدخدائی نے پایا قرار

ہزار و دو صد سال و پنجاہ و سہ　　ہوا باعثِ عشرتِ روزِ مہ
رجب کی مقرر ہوئی تیرہویں　　کہ تھے زہرہ و مشتری ہم قریں
ہوئی رسم مانجھے کی جس دم ادا　　نیا اتفاقات سے گل کھلا

(ج) فارسی نثر کی ساتویں اور آٹھویں داستان میں نوشیرواں قدر اور فلک قدر کی پیدائش کا ذکر الگ الگ کیا گیا تھا۔ اُردو نظم کی ساتویں داستان میں ان دونوں کا ذکر یکجا کر کے نثر کی داستان ہشتم کے آخری مضمون "موتی خانم کے عشق" کو نظم کے لیے "داستان ہشتم" قرار دیا ہے۔

(د) یاسمن پری کی فرمائش پر طبلہ بجانے کا ذکر فارسی نثر کی داستان (چہل و ہفتم) میں نہیں تھا۔ اردو نظم کی داستان (چہل و ہشتم) میں یہ ذکر بھی ہے :-

میں خلوت میں طبلہ بجانے لگا

(ہ) حیدری کنیز کے ناجائز حمل کا مقدمہ پیش ہوا تو :

لگی کرنے بے پردہ وہ گفتگو　　پسِ پردہ بیٹھی تھیں اعظم بہو

یہ اعظم بہو یعنی نواب بادشاہ محل صاحب کے پسِ پردہ ہونے کا ذکر فارسی نثر میں نہیں ہے۔

(و) فارسی نثر کی پانچویں داستان میں صرف شادی کے التوا میں پڑنے کا ذکر ہے۔ نظم کی اسی داستان میں ایک اور واقعہ بھی ملتا ہے :

ہوا مجھ کو مانجھے میں اس کا خیال　　کہ نزدیک آئے ہیں روزِ وصال
نہیں رسمِ دنیا سے آگاہ میں　　نہایت ہوں ناواقفِ راہ میں
میری جدہ کی تھی جو صندل کنیز　　بہت تھی وہ اس فن میں صاحب تمیز
چہل سالہ تھی اور دراز اس کا قد　　بہت داغ چیچک تھے بالائے خد
وہ سیکھا طریقہ جو تھا دلپذیر　　کئی مار بیٹھے نشانے پہ تیر

(ز) نثر کی داستان ۲۷ میں حور پری کے حاملہ ہونے اور سات مہینے کے بعد بچہ پیدا ہو کر مر جانے کا ذکر ہے۔ نظم کی داستان ۲۷ میں اور بھی قابل ذکر باتیں ہیں :

گئے سات جس دم مہینے گزر　　ہوا بطن مادر سے پیدا پسر

گماں تھا نہ کچھ دنوں کا کہیں ہو اصاف پورے دنوں کا یقیں
کیا دل میں جس وقت میں نے حساب کلیدِ خرد سے ہوا کامیاب
بہت فرق نکلا کہیں سے کہیں میں سمجھا مرے صلب سے یہ نہیں
ہوا مجھ کو گو صدمۂ جانگداز کیا میں نے پوشیدہ لیکن یہ راز
یہاں تک کہ فضل خدا ہو گیا وہ چالیس دن میں فنا ہو گیا

(ح) فارسی نثر کی داستان ۷۳، میں حیدری کنیز کے حمل پر تعجب کا اظہار ہے۔ اردو نظم داستان ۷۲ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ اسی موقع کے منتظر تھے:

رہی حیدری دوسری جو کنیز خواصوں میں داخل ہوئی با تمیز
رہی صرف خدمت میں شام و پگاہ نہ پائی کبھی اس نے خلوت میں راہ
نہ ہونے کا خلوت کے تھا یہ سبب طبیعت تھی یاں آزمائش طلب
پری تھی جو گھر میں مخاطب بہ حور پڑا حمل میں اس کے سابق فتور
اسی وجہ سے تھی مجھے جستجو شب و روز اس بات کی آرزو
کہ احوال پوشیدہ اظہار ہو کوئی دزد شاطر گرفتار ہو

(ط) فارسی نثر میں حیدری کے مذکورہ بالا مقدمے کے فوراً بعد بلقیس پری کے چوری کی علت میں نکالے جانے کا ذکر ہے۔ اردو نظم میں ایک پورا باب:-

" داستان ہفتاد و سوم در ذکر موتراشیدن زنی کہ پیغام کسی نزد حور پری آوردہ بود و بدر کردنش "

کے عنوان سے ملتا ہے جس میں پچیس شعر ہیں۔ فارسی نثر میں اس واقعے کا مطلق ذکر نہیں۔

(ی) فارسی عشق نامہ کی داستان ۸۰ اور ۸۱ بہ ادنیٰ تغیّر و تبدّل عشق نامہ منظوم کی داستان ۸۰ اور ۸۲ ہیں، اور عشق نامہ منظوم کی داستان ۸۱:

" در ذکر مطعون شدن حضور پری و ماہ رخ پری و عجائب پری از چھجو خاں و سرفراز پری و وزیر پری و دلربا پری "

جس میں اکتالیس شعر ہیں اور مذکورہ بالا عورتوں کے ناجائز تعلقات پر مشتمل ہے فارسی نثر کے عشق نامہ میں مفقود ہے۔

اختصار کی خاطر صرف ایسی ہی چند باتیں انتخاب کی گئیں جن سے اختلاف کی نوعیت

ظاہر ہو جائے۔ نثر اور نظم کا موازنہ کیا جائے تو بہت سی داستانوں میں ایسی باتیں ملیں گی جو ایک میں ہوں گی اور دوسری میں نہ ہوں گی۔ ایسا ہونا تعجب انگیز بھی نہیں کیوں کہ شاعر جب نظم کرتا ہے تو ایسی باتیں منتخب کرتا ہے جن میں کوئی بات ہو اور جو جزئیات نثر میں نہ ہوں ان کو اپنی قوت متخیلہ کے ذریعہ فراہم کرتا ہے۔ آپ بیتی لکھنے والا اور شاعر اگر ایک ہی ہو جیسا کہ عشق نامہ کے معاملے میں ہے تو مضائقہ نہیں، بڑی سے بڑی بات بھی اس کی ذمہ داری پر قبول کی جا سکتی ہے لیکن اگر شاعر اور مصنّف الگ الگ فرد ہوں تو مصنف کا بیان آپ بیتی کہلائے گا اور شاعر کا افسانہ جس کی ایک ایک بات کو پرکھنے کے لیے احتیاط لازم قرار پائے گی۔[1]

موجودہ زمانے میں لوگ اس مثنوی کو "تاریخ پری خانہ منظوم" یا "خاقان سرور" کہنے لگے ہیں لیکن ان ناموں کی نہ کوئی سند ہے نہ اصلیت۔ مثنوی کے مادۂ تاریخ میں شاعر نے مثنوی کا نام صاف الفاظ میں ظاہر کر دیا ہے ؎

کیا عشق نسواں کا نامہ تمام

۳۱ ۴۷۰ ۱۶۷ ۲۱ ۹۶ ۴۸۱ = ۱۲۶۶ھ

تاریخ کا سنہ بے کم و کاست نکالنے کے لیے کچھ الفاظ اور بھی داخل کرنا پڑے۔ اس سبب سے اگر کچھ ابہام پیدا ہوتا ہے تو ابہام کی صفائی میں وزیر السلطان بہادر اور واجد علی شاہ کے بیانات موجود ہیں۔ وزیر السلطان بہادر نے واجد علی شاہ کے اُردو کلام کا نمونہ اسی مثنوی سے پیش کیا ہے لیکن وہاں اسے "کتاب لاجواب موسوم بہ عشق نامۂ مبارک" بتایا گیا ہے۔[2] لفظ "مبارک" نام کا جزو نہیں ہے۔ خود واجد علی شاہ نے بنی کی فہرست اور مثنوی چنچل میں اس منظوم آپ بیتی کو صرف عشق نامہ کہا ہے:

جو چاہے پڑھے عشق نامہ میں حال   کہ کس طرح معشوق کا ہے وصال[3]

بنی کی فہرست میں جس عشق نامہ کا ذکر ہے اس کے بارے میں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے فارسی نثر کی کتاب مراد ہے لیکن مندرجۂ بالا شعر میں جس عشق نامہ کے لیے دعوت نظر دی

---

[1] اس نکتے کی اہمیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب عشق نامہ کو اسیر یا اور کسی کی تصنیف بتایا جائے۔

[2] وزیر نامہ ص ۳۱۱

[3] ملاذ الکلمات ص ۷۱۵۔

گئی ہے وہ عشق نامہ منظوم ہی ہے۔ دلیل یہ کہ اسی مثنوی میں جب صوت المبارک کا ذکر کیا ہے تو یہ بھی بتا دیا ہے کہ کتاب شائع ہو چکی ہے لیکن نایاب ہے، جو دیکھنا چاہے اسے میرے کتب خانے میں دیکھ لے[1] اگر مندرجۂ بالا شعر میں عشق نامہ سے مراد فارسی کا عشق نامہ تھا تو وہ چھپا ہی کہاں؟ اور اگر مخطوطہ مراد تھا تو بلا تکلف دعوت نظر کیوں دی جاتی؟ یہ بھی واضح کر دیا جاتا تاکہ عشق نامہ کا متلاشی عشق نامہ کو کہاں تلاش کرے۔ مثنوی عشق نامہ چوں کہ شائع ہو چکی تھی اور اس زمانے میں نایاب بھی نہ تھی اس لیے کسی تشریح یا معذرت کی ضرورت نہیں تھی۔

"کر خاتمہ" مادۂ تاریخ کی حد تک عشق نامہ منظوم کا کلام خود واجد علی شاہ کا اور ان کے خود نوشت فارسی عشق نامہ کا آزاد ترجمہ تھا۔ مثنوی عشق نامہ میں اس کے بعد بھی اضافہ ہوتا رہا[2] لیکن اس اضافے کے جو چند اشعار شائع ہوئے ہیں[3] اُن کا مضمون فارسی نثر کے عشق نامہ میں نہیں ملتا۔ مثنوی عشق نامہ جس میں اضافے کے اشعار بھی شاید شامل تھے، شائع ہو چکی ہے لیکن نایاب ہے[4]

مجموعۂ واجدیہ

مطبوعہ: مطبع سلطانی (لکھنؤ) "باہتمام کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خاں قبولؔ"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۳-۶۶ھ	فارسی	کشکول	۱۲۶۶ھ	۱۷ × ۲۵	۱۸۳ ورق	۹ سطری

---

[1] ۔ ملاذ الکلمات ص ۲۸۷۔

[2] ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵/۱/۱۹۶۶ء ص ۴

[3] ۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۴۷-۱۷۳، ص ۱۸۶۔

[4] ۔ عشق نامہ (منظوم، مطبوعہ) کے صرف دو نسخے دریافت ہوئے ہیں لیکن دونوں بے حد ناقص ہیں، راقم مقالہ نگار ان نسخوں کے بارے میں کوئی رائے دینے سے قاصر ہے کیوں کہ اسے ان نسخوں کے دیکھنے کا اتفاق نہ ہو سکا۔

آغاز ص ۲	اختتام ص ۳۶۵
...... ناقص ...... [1]	" .. روز دوم ان ناخدای نابینا شورو غوغا کرد کہ جلد زنجیر و رسنہا را بتراشید کہ جہاز از ظلمات بیرون آمدہ مردم بدریا خود را رسانید و رسنہا و زنجیرہا را بتراشیدند و جہاز را از صدمات ظلمات نجات یافت۔"

خاتمہ ص ۶۶ ۔ ۳۶۵

" للہ الحمد والمنہ کہ نسخۂ متبرکہ مجموعۂ واجد یہ سلطانی تصنیف مبارک حضرت اقدس و اعلیٰ فخر سلاطین زمان ... باہتمام کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خان بہادر قبول با تمام رسید۔"

صفحۂ اوّل سادہ ہے۔ صفحہ ۲ پر بجائے لوح طغرائے واجدی کے نیچے بسم اللہ اور پھر صفحہ ۴ تک حمد، نعت اور منقبت کی عبارت ہے۔ صفحہ ۴ سے اصل مضمون شروع ہوا ہے۔ اس صفحے کے خاتمے کی عبارت :

...... سلطان عالم واجد علی متخلص بہ اختر ......"

کو سامنے کا صفحہ ۵ چھوڑ کر چھٹے صفحے سے ربط دیا ہے :

" ابن حضرت جنت مکان شاہ امجد علی ابن حضرت ..."

صفحہ ۵ پر مصنف کی تصویر کشی مقصود تھی، سارا اہتمام اسی غرض سے تھا۔ تصویر کی پیشانی پر ایک سطر کچھ لکھنے کے لیے خالی رکھی گئی تھی لیکن لکھا ہوا کچھ بھی نہیں ہے۔ پورے صفحے کی تصویر میں بادشاہ تلوار ہاتھ میں لیے کھڑے ہیں۔ پہلو میں جواہر نگار کرسی اور سر پر مرصع کار دو پلی ٹوپی ہے۔ مصور نے چہرے کے گرد ہالہ بنایا ہے اور تصویر کے حاشیے پر تمغہ ہے جس میں نام لکھا ہے۔ یہ تمغہ شروع سے آخر تک ہر صفحے پر ہے اور اس میں متن سے متعلق مختصر سرخیاں ہیں۔ عربی کی عبارتیں

---

[1] ۔ مجموعۂ واجدیہ کا یہ نسخہ رضا لائبریری (رامپور) میں ہے لکھنؤ میں ایک دوسرا نسخہ ٹکسیادت رام صاحب ساکن وزیر گنج کے پاس نظر آیا لیکن وہ بھی خستہ اور دریدہ ہے۔

خط نسخ ہیں مع اعراب اور حصۂ نظم نظم کے طریقے پر لکھا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک سطروں کا تسلسل برقرار ہے اور درمیان میں جو سرخیاں آگئی ہیں ان کے لیے بھی قلم نہیں بدلا ہے۔ لکھائی چھپائی قابل دید ہے۔ افسوس یہ کہ امتداد زمانہ سے کاغذ تباہ ہوگیا اور جس نسخے سے یہ تفصیل مرتب کی گئی اس کا پہلا ورق بے حد ناقص ہے۔

مجموعۂ واجدیہ (اردو) مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ، باہتمام کپتان مقبول الدولہ قبول

ترجمہ	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۶ھ	اردو	کشکول	۱۲۶۷ھ	۱۸ × ۲۸	۲۰۴ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲

" ہیری اور موتی اچھی باتو نکی اوس پاک پروردگار کو پھبتی ہیں کہ چار دیواری اس جہان اور جہانکی رہنی والونکی اوسینی بنائی ہی اور بڑائی بہت اور اچھا کہنا بے گنتی اوس جیٹھی لکھنی والیکو پہنچتا ہی کہ ایک ٹکڑا اس دنیاکی تاوکا اور دنیا کی رہنی والونکا اوسکی قلم قدرتسے درست ہے۔"

اختتام ص ۴۰۸

" ... دوسرے دن اوس ناخدا اندھے نے غل مچایا کہ جلدی زنجیرین اور رسیان کاٹ ڈالو کہ جہاز ظلمات سے باہر آیا، آدمیون نے اپنے تئین دریا میں پہنچایا اور رسیان اور زنجیرین کاٹ ڈالین اور جہا زنے صدموں سے ظلمات کے نجات پائی، فقط۔"

خاتمہ ص ۴۰۸

" الحمد للہ والمنہ کہ رسالہ واجدیہ سلطانی حسب الحکم قدر شیم حضرت اقدس و اعلیٰ ابو المنصور ... باہتمام کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خان بہادر قبول خانزاد امین الدین تحریر نمود۔"

صفحۂ اوّل سادہ، صفحہ ۲ اور ۳ پر آمنے سامنے منقش لوح اور حاشیے کے تمغے میں "دیباچہ مبارک" لکھا ہے۔ صفحۂ ۵ پر تصویر اور تصویر کی پیشانی پر چھپی ہوئی ایک سطر ہے:

" چھپی ان باتونکی گچھی چنی والا اچھی لوگونکا سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ تخلص اختر۔"

یہ عبارت متن کی ہے کیوں کہ آنے والے صفحے کو اسی سے ربط دیا ہے:

"بیٹا حضرت جنت مکان محمد امجد علی شاہ بادشاہ کا اور پوتا حضرت . . ."

تصویر کی اصل وضاحتی عبارت دو الگ الگ تمغوں کے درمیان حاشیے پر ہے۔ پہلے تمغے میں :

"شبیہ مبارک حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ"

اور دوسرے تمغے میں :

"سن مبارک بست و نہ سالہ در سنہ ۱۲۶۷ ہجری"

درج ہے۔ تصویر میں بھی تین قابل ذکر فرق ہیں: اول سر پر بجائے ٹوپی کے تاج ہے، دوم ہاتھ میں بجائے تلوار کے کھلا ہوا فرمان ہے؛ سوم کرسی پر بیٹھے ہیں۔

بنی، قلمی، کی فہرست میں یہ کتاب نظر انداز ہو گئی تھی۔ بنی مطبوعہ میں اسے "مجموعۂ واجدیہ" بتایا گیا، فارسی نسخے کے متن اور خاتمے کی عبارت میں "مجموعۂ واجدیہ سلطانی" درج ہے۔ اردو نسخے کے متن میں "مجموعۂ واجدیہ سلطانی" اور خاتمے کی عبارت میں صرف "واجدیہ سلطانی" لکھا ہے۔ ان تین ناموں میں یا بنی کے نام کو صحیح سمجھنا چاہیے یا کتاب میں چھپے ہوئے نام کو۔ بنی کا نام زیادہ قابل توجہ ہے کیوں کہ بادشاہ کی سبھی کتابوں کے نام دو لفظی ہیں۔ تین لفظی نام کسی کتاب کا نہیں ہے۔ بنی میں جب اس نام کا اضافہ کیا گیا تو یقیناً سوچ سمجھ کے کیا گیا ہوگا۔

اصل کتاب فارسی میں ہے اور بادشاہ کی تالیف ہے۔ اس کا اردو ترجمہ غالباً بادشاہ کا نہیں ہے کیوں کہ اگر خود مؤلف نے ترجمہ کیا ہوتا تو خاتمے کی عبارت میں: (۱) "نسخۂ متبرکہ" کی جگہ "رسالہ"، (۲) "مجموعۂ واجدیہ سلطانی" کی جگہ صرف "واجدیہ سلطانی" اور (۳) "تصنیف مبارک" کی جگہ "حسب الحکم" لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ خاتمے کی عبارت لفظاً نقل کی جا سکتی تھی، اور "تحریر نمود" سے مراد اگر کتابت ہے تو کاتب کے نام کا اضافہ بھی اگرچہ خلاف دستور تھا لیکن دشوار نہیں تھا۔ ممکن ہے امین الدین نے ہی بادشاہ کے حکم اور قبول کی نگرانی میں ترجمے کا کام کیا ہو اور وہی اس کے مترجم ہوں۔ خود بادشاہ کو نثر میں ترجمہ کرنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس سبب سے اس ترجمے کو ان سے منسوب کرنا اعتیاطاً اور سند کا متقاضی ہے۔

اردو فارسی دونوں نسخوں کی تالیف اور طباعت کا سال مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہے اور نہ ہی کوئی قطعۂ تاریخ یا خارجی شہادت ان کتابوں کے بارے میں نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں باتوں کا تعین انھیں نسخوں کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔ امام آخر الزمان علیہ السلام کا

ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"سن شریف ان حضرت کا سنہ بارہ سو پینتالیس تک نو سو نو کا معلوم ہوتا ہے اور اب تک کہ ۱۲۶۶ھ ہیں، صفر کا مہینہ تیزی کا چاند ہے زبان اردوے معلیٰ میں یہ کتاب لکھی گئی اس سنہ سے سن شریف ان حضرت کا ایک ہزار گیارہ برس کا دریافت ہوتا ہے" — مجموعۂ واجدیہ ص ۴۱-۴۰

یہ عبارت فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئی اس لیے فارسی نسخے کی ترتیب کا زمانہ ۶۶-۱۲۶۳ھ کا درمیانی زمانہ قرار پاتا ہے اور اردو ترجمہ جیسا کہ خود عبارت سے ظاہر ہے ۱۲۶۶ھ کا ہے۔ مندرجۂ بالا عبارت میں ۱۲۴۵ھ کا ذکر غالباً اس سبب سے ہے کہ یہ درس انھوں نے اسی سنہ میں پایا ہوگا۔ کتاب کا دیباچہ یقیناً ۱۲۶۳ھ یا اس کے بعد کا ہے کیوں کہ اس دیباچہ میں خود کو بادشاہ اور امجد علی شاہ کو جنت مکان لکھا ہے۔ اردو نسخے کی تصویر میں مؤلف کا سن ۱۲۶۷ھ میں ۲۹ برس بتایا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر اس نسخے کا سالِ اشاعت ۱۲۶۷ھ ہے۔ اور فارسی نسخہ اسی سال یا اس سے ایک دو سال پہلے چھپا ہوگا۔

کتاب کا موضوع دینیات، تاریخ، ادب، رمل، طب، اور صنعت و حرفت وغیرہ کی وہ یادداشتیں ہیں جو مؤلف نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں جمع کی تھیں اور ان کی افادی حیثیت کو دیکھتے ہوئے بعد کو انھیں یکجا کر دیا۔ یہ کتاب ستائیس حصوں میں منقسم ہے۔ مجموعہ کی رعایت سے ہر حصے کو "افسر" کہا ہے۔ سببِ تالیف اور ان حصوں کی تفصیل میں خود مؤلف کا بیان ضروری اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے :

"ستائیس افسر اس رسالہ میں کہ سننے والوں کو ان سے مزا ملے اور شاعروں کو شعر کہنا آئے اور رمالوں کو بہرہ نصیب ہو اور نئی بات پیدا کرنے والوں کو لطف اور بیماروں کو تندرستی ہو . . . :

افسر پہلا : نام، کنیت، ولادت اور شہادت چودہ معصومین علیہم السلام کے بیان میں،

افسر دوسرا : اچھی اور بری تاریخوں کا حال،

افسر تیسرا : سورۂ یٰسٓ کی تلاوت کا فائدہ،

افسر چوتھا : نکاح اور آداب مباشرت کا بیان،

افسر پانچواں : دعائیں اور آیتیں عشق اور عاشقی کے بارے میں،

افسر چھٹا : دعائیں اور آیتیں دشمنی اور عناد ڈالنے کے بارے میں۔
افسر ساتواں : دعائیں اور عمل جن سے تندرستی حاصل ہو سکتی ہے۔
افسر آٹھواں : دعائیں اور عمل جن، پری اور بھوت دفع کرنے کے بارے میں۔
افسر نواں : دعائیں سب طرح کی۔
افسر دسواں : نقش کہ جن کو لکھ کے جس کو چاہے اپنا عاشق کرے۔
افسر گیارہواں : نقش کہ جن کو لکھ کے جن دوستوں میں چاہے دشمنی ہو جائے۔
افسر بارہواں : نقش کہ جن کو دیکھنے سے جن اتر جائے۔
افسر تیرہواں : نقش طرح طرح کے۔
افسر چودہواں : نگینوں پر کھودنے کے قابل آیتیں وغیرہ بموجب حدیث،
افسر پندرہواں : ترکیبیں جن سے جن حاضر ہو جائے۔
افسر سولہواں : نیک کام جن سے فراغت حاصل ہوتی ہے۔
افسر سترہواں : بد کام جن سے فلاکت حاصل ہوتی ہے۔
افسر اٹھارہواں : شہدائے کربلا اور ان کے قاتلوں کے نام۔
افسر انیسواں : قوت مردمی میں اضافہ کرنے والے نسخے۔
افسر بیسواں : آتش بازی بنانے کے نسخے۔
افسر اکیسواں : متفرق قسم کے نسخے۔
افسر بائیسواں : بادشاہوں کی بادشاہی کی مدت (سلاطین مغلیہ)۔
افسر تیئیسواں : الفاظ کا تلازمہ قابل یاد رکھنے کے (عہدیدار، کھانے، کباب، روٹی، خلعت، باجے، راگ راگنیاں، خط، کپڑے، درندے، خیمے، پرندے، جواہرات، گہنے، میوے، پھول وغیرہ کے مترادفات)۔
افسر چوبیسواں : پہیلیاں، کہہ مکرنیاں اور معمے۔
افسر پچیسواں : ہندی اور فارسی کی مثلیں (بہ ترتیب حروف تہجی)
افسر چھبیسواں : فوج کی قواعد کے لیے اصطلاحیں (نام ایجاد سلطانی)
افسر ستائیسواں : حکایتیں اچھی اور مرغوب۔

امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ، کے شعبۂ مخطوطات میں اس کتاب کے اردو ترجمہ کا ایک دیدہ زیب قلمی نسخہ مئی سنہ ۱۹۵۵ء تک موجود تھا۔ اس کی جدول پر ہلکی طلائی بیل تھی اور کتابت امین الدین خوش نویس کی تھی۔ اس میں ۲۰۷ ورق تھے۔ اب اس قلمی نسخے کی جگہ اسی نمبر پر اس کتاب کا مطبوعہ نسخہ رکھا ہے جس میں ۲۰۴ ورق ہیں[1]۔ ایک لحاظ سے یہ بھی غنیمت ہے کیوں کہ اس کے سادے سرورق پر کتاب کے سابق مالک نے جو عبارت لکھی ہے اس سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں:

"تملیک عبد الذلیل محمد ارتضا حسین بن حیدر حسین غفر اللہ لہ ... بتاریخ چہاردہم ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۰ھ روز یکشنبہ معرفت جناب حکیم نواب مرزا صاحب بقیمت سہ روپیہ و ہشت آنہ خرید نمودہ بودم ..."

عبارت قدیم شکستہ خط میں مہروں کے ساتھ ہے اور بظاہر کسی جعل فریب کی غرض سے نہیں لکھی گئی۔ اس لیے اعتبار کیا جاسکتا ہے کہ جو روایت بیان کی گئی درست ہوگی۔ مطبع سلطانی کی کتابیں مخصوص درباریوں کو بطور تحفہ دی جاتی تھیں۔ جن شائقین کی دربار تک رسائی نہ تھی ان کے لیے سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ یا کسی درباری سے حاصل کریں یا کتابوں کی نقل کرائیں۔ ارتضا حسین نے یہ کتاب ایک گراں قیمت میں حاصل کی۔ خریدنے والے نے قیمت کے ساتھ اس درباری کا نام بھی لکھ دیا ہے جس کے ذریعے یہ سودا ہوا۔ یہ نسخہ خواہ حکیم نواب مرزا کا مملوکہ ہو خواہ ان کے ذریعے سے حاصل ہوا ہو، دونوں ہی صورتوں میں ان کا دربار میں رسوخ کسی شک و شبہ کا محتاج نہیں رہتا عہد واجدی میں ہم ایک ہی "نواب مرزا" کو بخوبی جانتے ہیں۔ مثنوی فریبِ عشق میں انھوں نے اپنا تعارف خود اسی نام سے کیا ہے ؎

اے تو میں بھی کہوں سبب کیا ہے ارے تو ہی نواب مرزا ہے

---

[1] مجموعۂ واجدیہ مملوکہ امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ، نمبر RU891.43108/A28M جی، ڈی، بھٹناگر نے یقیناً یہ قلمی نسخہ دیکھا ہوگا کیوں کہ ان کے مقالے کے مصادر کی فہرست میں اس کتاب کا اندراج قلمی کتابوں کے ذیل میں کیا گیا ہے۔

ذکر تیرا تو ہر بیاں میں ہے　　تو تو ضرب المثل جہاں میں ہے

وزیرن طوائف سے قطع تعلق ہونے پر عشق نامہ میں واجد علی شاہ نے بھی نواب مرزا کو یاد کیا ہے[1]:

علی بخش سے ربط پیدا کیا　　کبھی عشق نواب مرزا کیا

اور آغا حجو شرف نے جب دربار واجدی کے شہرت یافتہ افراد کا ذکر کیا تو وہاں بھی "نواب مرزا" ہی یاد کیے گئے:

سرفراز نواب مرزا حکیم　　معالج یہ ہیں بادشاہی قدیم
حقیقت میں عیسی ثانی یہ ہیں　　بڑے نامور خاندانی یہ ہیں
علاجوں کا عالم میں افسانہ ہے　　مطب ان کا جو ہے شفاخانہ ہے
سمجھتے ہیں عیسیٰ جو بیمار ہیں　　اسی طرح کے تجربہ کار ہیں
یہ عہدِ خلافت میں کامی رہے　　ہمیشہ عمایدِ میں نامی رہے
یہ شاگرد آتش کے ہیں نامور　　ظریف و جہاں آشنا خوش سیر
تفاکی جو عبرت سے رہتے تھے سست　　مریض ایسے ایسے کیے تندرست[2]

شرف خود بھی دربار رس اور آتش کے شاگرد تھے، اس لیے ایک استاد بھائی کی بابت ان کی زبانی غلط بیانی ایک ہم عصر تذکرہ نگار سے بلا وجہ سوے ظن ہے۔ ان تمام شہادتوں کے پیش نظر جب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حکیم نواب مرزا شوق واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ نہ تھے تو یہ کیسے کہا جا سکتا ہے:

"... کہ شوق کی رسائی دربارِ واجد علی شاہ تک نہ ہوئی تھی گو اس کی خواہش ضرور تھی ... حکیم احسن صاحب لکھنوی (شوق کے نواسے) کا یہ فرمانا کہ "شوق واجد علی شاہ کے دربار میں نوکر تھے ..." پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ کسی تاریخ، تصنیف، واقعہ یا روایت سے اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔"[3]

---

[1] عشق نامہ (قلمی۔ منظوم) داستان ۲۸۔

[2] افسانۂ لکھنؤ (قلمی) ص ۱۶۹۔

[3] تذکرۂ شوق ص ۴۴۔۴۳۔

مثنوی حزن اختری میں واجد علی شاہ نے اپنے ملازم طبیبوں کی تعداد پانچ سو بتائی ہے[1] اور ان پانچ سو میں ایک شوق ہی نہ ہوں، یہ اسی وقت ممکن ہے جب شوق ملازمت میں ذلت محسوس کرتے ہوں یا واجد علی شاہ کی نظر میں لکھنؤ کے پانچ سو طبیبوں سے بھی گئے گزرے ہوں۔

بحر ہدایت

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (لکھنؤ) باہتمام "نمک خوار و جان نثار قدیم" کپتان مقبول الدولہ قبول"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۶۷-۱۲۶۳ھ	فارسی	مجموعۂ مسائل فقہ	۱۲۶۷ھ	۲۰ × ۳۰	۵۶ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲

"حمد بیحد و ثنای لایعد خدا یرا لائق است کہ جن و انس را جہت عبادت آفریدہ و نعت بیحساب و بیحد پیغمبر یرا الیق کہ ذات پاکش را بختم رسالت برگزیدہ و مدح و منقبت علی بن ابیطالب علیہ السلام رای سزد کہ در مردۂ ہزار سالہ روح تازہ دردمیدہ اما بعد"

اختتام ص ۱۱۲

"سوال چہ میفرمایند علمای دین و مفتیان شرع متین کہ اگر شبیہ انسان بگلو داشتہ باشد آیا بالایش پوشش ساختہ نماز میتوان خواند یا از گلو علیحدہ سازد بینوا توجروا جواب ظاہرا اگر پوشیدہ باشد مضایقہ ندارد و اگر علیحدہ نمایند بہتر است واللہ یعلم"

سرورق کی لکھائی چھپائی مطبع سلطانی کے شایان شان ہے۔ منقش جدول کے وسط میں منقش مربع اور مربع کے وسط میں نسبتاً گہری روشنائی سے بیضوی نقش ابھارا ہے۔ "بحر ہدایت" اور ۱۲۶۷ھ اسی نقش میں جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب نمودار ہے۔ نام کے اوپر دو سطروں میں "رسالۂ ہذا تالیف مبارک"، بادشاہ کا نام اور شاہی القاب

---

[1] حزن اختری ص ۱۷۔

اور نام کے نیچے دو سطروں میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام درج ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر لوح کی جگہ جل پری کا شاہی نشان اور تین طرف منقش بیل ہے۔ دیباچے کے فوراً بعد صفحہ ۵ سے اصل کتاب شروع ہوئی ہے۔ آیتیں اور ایک لفظی سرخیاں خط نسخ میں ہیں۔ سوال اور جواب کا شمار نہیں کیا ہے۔ آخری صفحہ تک سطروں کا تسلسل برقرار ہے اور آخری سطر اپنی حد تک پہنچ کر ختم ہو گئی ہے۔ کتاب میں اس مقام تک ہر طاق صفحے کا ترک جفت صفحے کے نچلے حاشیے پر لکھ دیا گیا تھا۔ صفحہ ۱۱۲ پر ایسا کوئی اشارہ نہیں ہے اور نہ ہی غلطیوں کی اصلاح کے لیے کوئی صحت نامہ ہے۔[1]

نام اور سبب تالیف کے بیان میں مؤلف کا بیان حسب ذیل ہے:

"۔ ۔ ۔ مسائل فقہ کہ در سن طفولیت حسب الارشاد والد ماجد نور اللہ مرقدہٗ استفتائے آن اتفاق شدہ بود و اجوبہٗ آن سلطان العلما جناب مجتہد العصر والزمان تحریر نمودہ بودند و پریشان افتادہ بودند آنرا در سلک انضباط کشد تا از تفرق و تشتت مصون و محفوظ ماند۔ یقین کہ فائدہ این بخاص و عام عائد گردد و راقم و مصنف داخل حسنات و اجر عظیم شوند و چون اجزا پریشان بودند لہٰذا تقسیم ابواب نہ نمودم و موسوم بہ بحر الہدایت سلطانی کردم۔"

مندرجۂ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ عبارت امجد علی شاہ کے انتقال کے بعد لکھی گئی اور اس تالیف کا مقصد ان مسائل کو یکجا کرنا تھا جو امجد علی شاہ کی نصیحت کے مطابق سلطان العلما مولوی سید محمد صاحب اعلی اللہ مقامہ ابن مولوی سید دلدار

---

[1] بحر ہدایت کی یہ تفصیل امام باڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) کے قدرے کرم خوردہ نسخے سے حاصل کی گئی ہے۔ اس نسخے میں ذو الفقار الدولہ بہادر کی مہر پانچویں صفحے کے حاشیے پر ہے۔ حاشیہ مختصر اور مہر بڑی، اس لیے پوری مہر نہیں آسکی ہے۔ لیکن اس مہر کا اس مقام پر ہونا غور طلب ہے۔ اگر سرورق چھپا ہوا نہ ہوتا یا صفحہ ۱۱۲ کے بعد کوئی صفحہ سادہ ہوتا تو یہ مہر اسی مقام پر ہوتی۔ مہر کا صفحہ ۵ پر ہونا دلالت کرتا ہے کہ کتاب صفحہ ۱۱۲ پر ہی تمام ہو گئی ہے۔ ٹیگور یونی ورسٹی لائبریری (لکھنؤ) کے نسخے میں بھی صفحات کی تعداد ۱۱۲ ہے۔

علی صاحب غفرانمآب سے مختلف اوقات میں پوچھے گئے[1] سوالات مؤلف کے اور جوابات مولوی صاحب کے، اسی سبب سے ظاہر کر دیا گیا کہ مؤلف اور مصنف دونوں دعائے خیر کے مستحق ہیں۔ "مجموعۂ واجدیہ سلطانی" کی طرح یہاں بھی کتاب کا نام بحر الہدایت سلطانی بتایا گیا ہے لیکن لفظ "مبارک" کی طرح لفظ "سلطانی" بھی ایک پر تکلف کلمہ ہے۔ صحیح نام وہی ہے جو کتاب کے سرورق اور بنی کی فہرست میں درج ہے۔ اور اس کی دلیل بھی وہی ہے جو مجموعۂ واجدیہ کے سلسلے میں پیش کی گئی[2]۔

سوال کرنے والا اور جواب دینے والا دونوں اثنا عشری مسلک کے پابند تھے اس لیے اس مجموعے کے ایک سو تریسٹھ مسئلے سب کے سب اسی عقیدے کی ترجمانی کرتے ہیں، نماز خمس اور زکوٰۃ، نکاح متعہ اور زنا، حلال، حرام اور مکروہ، بردہ فروشی، سود خوری اور کسب حرام، اہل اخبار، اہل سنت اور اہل تشیع، غرض یہ کہ مختلف موضوعات اور مختلف نظریات سے زندگی کے مسائل پر دینی احکام کی تفتیش اس مجموعے میں ملتی ہے اور اگر سوال یا جواب کے ساتھ تاریخ بھی درج ہوتی تو یہ استفسار بہت کام کی باتیں بتاتے۔ پھر بھی جو ہے اس سے اگر ایک طرف سائل کی ضرورت اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف حاکم شرع کی احتیاط اور لیاقت نظروں کے سامنے آتی ہے۔ عام دلچسپی کے چند مسئلوں کا خلاصہ درج مقالہ کیا جاتا ہے۔ تاکہ مسئلوں کی نوعیت کا کچھ اندازہ ہو سکے:

(الف) والدین کا لڑکے پر برابر کا حق ہے یا کم اور زیادہ؟ اور لڑکے کو والدین کی

---

[1] ۔ بحر ہدایت میں پانچ جگہ (ص ۴۷، ص ۵۸، ص ۷۸، ص ۸۸ اور ص ۹۴) جواب کے ساتھ جواب دینے والے کے دستخط بھی شائع کر دیے گئے ہیں۔ سلطان العلماء ان کا خطاب اور سید محمد نام تھا۔ سنہ ۱۲۸۴ھ میں ان کا انتقال ہوا (جناب رضوان مآب ص ۲۲) علما کے تذکروں میں ان کے حالات بکثرت موجود ہیں۔

[2] ۔ بنی کی فہرست میں دراصل "بحر الہدایت" لکھا ہے (دیکھیے ۱۰۳)، کتاب کے متن میں بھی یوں ہی ہے، لیکن سرورق پر بحر ہدایت ہے اور یہی فصیح بھی ہے۔ اسی لیے اس کو ترجیح دی گئی۔

اطاعت برابر سے کرنی چاہیے یا کم اور زیادہ ؟ جواب : جہاں تک کہ ثابت ہے دونوں حق رکھتے ہیں اور جہاں تک کہ معلوم ہے عورت پر شوہر کی اطاعت فرض ہے پس اس لحاظ سے باپ کی اطاعت مقدم ہے۔ مزید تفصیل کی نہ کاغذ میں گنجائش ہے اور نہ فرصت (ص ۳۸۔ ۳۷)۔

(ب) اگر کوئی شخص اپنے کسی کام سے کسی ایسی جگہ جائے جہاں اس کے جانے سے لوگوں کو بدگمانی ہوتی ہو حالانکہ وہ تو دخدا کے نزدیک دل سے کسی برے کام کا ارادہ نہیں رکھتا مثلاً وہ شراب خانے جائے لیکن مقصد سرکہ حاصل کرنا ہو اور لوگ یہ سمجھیں کہ شراب پینے گیا ہے تو ایسی صورت میں اس کا وہاں جانا کہاں تک درست ہے ؟ جواب اتقوا مواضع التھم، (ص ۵۶) (تہمتوں کی جگہ سے بچو - حدیث)

(ج) چاندی سونے کے سکے جن پر متبرک نام یا کلمہ نقش ہوان کو کافروں کو دینا مناسب ہے یا نہیں ؟ اور ان کو زیور بنانے کے لیے آگ پر گلانا جائز ہے یا نہیں ؟
جواب : ایسے سکے کافروں کو نہ دیے جائیں تو بہتر ہے اور ایسے سکوں کو کسی کام سے آگ پر گلانے کی ممانعت ثابت نہیں ہے۔ (ص ۱۷)

(د) عدہ کو تحقیق کیے بغیر زن فاحشہ یا طوائف وغیرہ سے نکاح یا متعہ جائز ہے یا نہیں ؟
جواب : احتیاط بہتر ہے۔ (ص ۶۲)

(ہ) فلانل نامی ایک انگریزی کپڑا کہ اون سے بنا ہے اور یہاں موجود ہے اور بہت رواج پا چکا ہے، اس کو پہن کر نماز پڑھنا درست ہے یا نہیں ؟ جواب : جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ اون "حیوان ماکول" کا ہے یا "غیر ماکول" کا اجتناب احوط ہے لیکن اسلامی ممالک سے آئے ہوئے یا مسلمان کے ہاتھ سے لیے ہوئے کپڑے میں کہ اس کا حال معلوم نہیں مضائقہ نہیں۔ (ص ۸۰۔ ۷۹)

(و) روزے دار کے لیے روزے میں شعر پڑھنا مکروہ ہے خواہ وہ شعر مدح اہل بیت ہی میں کیوں نہ ہو، ایسی حالت میں روزے دار کے لیے اہل بیت کے حال میں مرثیہ پڑھنا بھی مکروہ ہے یا نہیں ؟ جواب : بے شک مکروہ ہے لیکن عبادت میں کراہت کے معنی یہ ہیں کہ ثواب کم ہوگا۔ لہٰذا اگر گریہ و بکا کے مضامین بھی نثر میں پڑھے جائیں تو روزے میں جو ثواب نظم کے پڑھنے سے حاصل ہوگا نثر کے پڑھنے سے اور زیادہ ہوگا۔ (ص ۸۲)

مؤلف نے ان مسئلوں کے پوچھنے میں محض اپنی ذہنی کشمکش اور دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کہیں ایسی کتابوں کا حوالہ بھی دیا ہے جو اس کے مطالعے میں رہی ہوں گی۔ حدیقۃ المتقین، جامع عباسی، حیات القلوب، مقنع و امالی، تہذیب الاحکام کتاب الاشراف واختیار، مفاتیح، شہاب ثاقب، جامع المقاصد، شرح لمعہ، تنقیح، شرائع الاسلام وغیرہ چند ایسی ہی کتابیں ہیں جن کے حوالے اس کتاب میں ملتے ہیں۔

صوت المبارک

مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ، مہتمم امیر علی خاں ھلال؟

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۷-۶۸	فارسی	فن موسیقی	۱۲۶۹ھ	۱۳ × ۲۲	۸۲ ورق	۱۱ مسطری

آغاز ص ۲

" بعد کوکو زنی زخمۂ حمد رب العباد نغمہ سنجی نعت محمد اوستاد و منقبت علی مرتضیٰ اشرف الاولاد و درود بر چہار دہ ائمہ نیک نہاد ذرۂ بی بنیاد اختر حقیر نقاش کلک مانی و بہزاد نوا سنجی مرغان نغمہ را بصوت المبارک یعنی بہ تجاریب گذشتہ، خود چنان می سراید۔"

اختتام ص ۱۶۲-۶۳

" ... طائفہ ... جدا شدہ صدای چرنجور ... بر دارند و تمام سازند اتممو ہذہ الرسہ ... من مدایح والصفاۃ ویمہ ... احقر الناس العالم تراب الاقدام ... علی بن الامجد ملقب بسلطان العالم .. ... متخلص باختر عفی عنہ "

پہلا صفحہ سادہ ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش جدول اور صفحہ ۲ کی پیشانی پر تمغاے ولبدی اور اس کے نیچے لوح بسم اللہ ہے۔ شروع سے آخر تک سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹا ہے۔ سرخیوں اور دوسری اہم عبارتوں کے لیے خط جلی کر دیا گیا ہے۔ لکھائی چھپائی کی غلطیاں بھی ہیں۔[1]

[1] صوت المبارک کے صفحات ۱۳۱ اور ۱۳۷ ملاحظہ ہوں۔ بجاے ۱۳۱ یا ۱۳۷ صرف " ۳۱ " اور " ۳۷ " لکھا ہے۔

ہندی الفاظ کا تلفظ قدیم لغت کے طریقے پر بتایا گیا ہے۔ صفحہ ۱۴۳ پر کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد سات اشعار میں امیر علی خاں ہلال نے قطعہ کہا ہے۔ ہلال مطبع سلطانی کے مہتمم تھے[1] اس لیے ممکن ہے یہ کتاب انھیں کی نگرانی میں مطبع سلطانی، لکھنؤ نے شائع کی ہو۔

مندرجہ بالا تفصیل کتاب کے ایک بوسیدہ آب دیدہ نسخے کو سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہے۔ اس نسخے کا باقی رہ جانا بھی صاحبان ذوق کی قدرشناسی کے سبب سے ہے[2]۔ ورنہ یہ کتاب آج سے سو برس پہلے ہی اتنی نایاب ہو چکی تھی کہ خود واجد علی شاہ نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

اگر موسقی کا بڑھے شوق جان	تو صوت المبارک کو دیکھ اے جوان
اسی علم میں وہ کہی ہے کتاب	مگر اب ہے نایاب مثل سراب
مرے عہد میں تھی وہ ہر جا عیاں	چھپی جب سے لوٹا گیا کارواں
کتب خانے میں میرے موجود ہے	وگرنہ زمانے سے مفقود ہے[3]

موجودہ نسخے کے ابتدائی اور آخری چند ورق سلائی کی جانب سے ناقص ہیں۔ ہلال کا قطعۂ تاریخ بھی اسی نقص کی نذر ہو گیا۔ صرف دوسرے مصرعے پڑھے جا سکتے ہیں لیکن ان مصرعوں سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ تصنیف کی تاریخ ہے یا طباعت کی۔ وہ مصرعے یہ ہیں ؎

. . . .	(عندلیبا) ان جہاں نے سن کے جس کو واہ کی
. . . .	کیا طبیعت نور کی ہے اختر جم جاہ کی

1۔ نبی ص ۳۴۔ ۲۲۳۔

2۔ رضا لائبریری (رامپور) کے ناظم جناب امتیاز علی عرشی نے دفتر کے اندراجات دیکھ کر مطلع فرمایا کہ صوت المبارک کا یہ نسخہ سنہ ۱۸۸۹ء سے کچھ عرصہ قبل کتب خانے میں داخل ہوا تھا۔ سنہ ۱۹۶۲ء کے وسط میں نیشنل آرکائیوز (دلی) نے اس کتاب کے ہر ورق پر وصلی چڑھا کر اسے کتب خانے کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

3۔ ملاذ الکلمات ص ۲۸، (انتخاب از مثنوی "چنچل"، تصنیف ۱۲۹۵ھ)

. . . . روشنی مدھم ہوئی جاتی ہے شمع ماہ کی
. . . . ہے عجب معجز نما تصنیف ظل اللہ کی
. . . . کوچۂ نائے گلو سے دل کے اندر راہ کی
. . . . مصرعِ تاریخ میں جب فکر خاطر خواہ کی
. . . . لحن داؤدی ہے یہ صوت المبارک شاہ کی[1]
۱۲۶۹ھ

درباری شاعروں نے قطعات تاریخ عموماً تاریخ طباعت ہی کے لیے کہے ہیں۔ اس یے ۱۲۶۹ھ کتاب کی طباعت کا سنہ ہونا چاہیے۔ سال تصنیف غالباً ۱۲۶۷ھ یا ۱۲۶۸ھ ہے مرزا مہدی علی قبولؔ عید نوروز اور عید غدیر کی تہنیت میں قصیدے اور مخمس پیش کیا کرتے تھے۔ اپنے اسی دور کے ایک مخمس میں لکھتے ہیں:

کاملوں میں علم موسیقی کے اب یہ دھوم ہے شاہ اس میں ہو تمہیں ہم میں ہر اک محکوم ہے
آپ کو اس علم کی قدر اس قدر معلوم ہے دلکش اک اس میں رسالہ آپ کا مرقوم ہے
دیکھتا ہے جو وہ کہتا ہے کہ دیکھا کیجیے[2]

ہلالؔ کے قطعے میں نام موجود ہے لیکن قبولؔ کا کتاب کے نام کو نظر انداز کرنا محل نظر ہے۔
کتاب کا موضوع ہندوستانی فن موسیقی کا اجمالی بیان اور اس کی اجمالی تاریخ ہے۔ صوت کی رعایت سے کتاب کے مختلف حصّوں کے لیے موسیقی کی مختلف اصطلاحوں کو باب اور فصلوں کی جگہ ذیلی سرخی اور سبب تالیف کو "قانون" قرار دیا ہے۔ یہ حصّہ صفحہ ۲ سے صفحہ ۹ تک پھیلا ہوا ہے۔ مؤلف کا بیان ہے کہ وہ بچپنے سے موسیقی میں ایک کشش محسوس کرتا تھا لیکن اس کے اکتساب کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس فن کے جاننے والے لالچی اور تنگ حوصلہ اور اس فن پر لکھی ہوئی کتابیں مثل نغمات آصفی، خلاصۃ العیش اور "سنگیدرپن" وغیرہ تشفی بخش نہ تھیں مسلسل ریاض اور نفس کشی سے آخر کار اس نے اثر آفرین مشق اس فن میں بہم پہنچائی اور یہ کتاب اسی غرض سے لکھی گئی کہ دوسرے بھی مستفیض ہوں۔

---

[1] ۔ مادۂ تاریخ کے ابتدائی حروف ناقص ہیں۔ سنہ تاریخ میں ۶۹ پڑھا جاسکتا ہے۔ اسی کی مدد سے مصرع مکمل کیا گیا۔
[2] ۔ ذکر المعصومین ص ۸۷۔

کتاب میں چھ باب ہیں۔ ہر باب کو "حجاب" کہا گیا ہے اور ہر فصل کو "پردہ" سے تعبیر کیا ہے۔ پہلے باب میں (صفحہ ۹ سے ۵۳ تک) سترہ فصلیں ہیں۔ اس باب میں سُر اور نغمہ کا بیان ہے۔ اوّل سُر کی اصلیت، پھر لفظ "موسیقی" کی وجہ تسمیہ، پھر سُروں کی پہچان ان کی تقسیم، ان کے نام اور ان کی مختلف کیفیتوں کا بیان ہے۔ موسیقی میں مہارت کے درجے اور گزشتہ ماہرین کی خدمات اور خصوصیات کا ذکر بھی اسی باب کا جزو ہے۔ دوسرے باب میں (صفحہ ۵۳ سے ۸۷ تک) تال اور لے کی تعریف ہے اور ان کے جوار کان ہیں اور ان کے ردو بدل اور پس و پیش سے جو مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں (صفحہ ۹۷ سے ۸۲ تک) تت[1]، بتت[2]، گھن[3] اور سکھر[4] چار قسم کے ساز اور ہر قسم کے تحت اس کے نمائندہ ساز اور اس کے موجد کا بیان ہے۔

چوتھے باب میں (صفحہ ۸۳ سے ۹۲ تک) رقص کی تعریف کی ہے اور چودہ[14] پسندیدہ گتوں کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ ان گتوں کے نام یہ ہیں:

۱ : پری گت
۲ : سلامی گت
۳ : فریاد گت
۴ : مکٹ گت
۵ : آنچل گت
۶ : مسکراتی گت۔ یعنی خندہ گت
۷ : مودّب گت
۸ : حسن گت
۹ : گھونگھٹ گت
۱۰ : محبوب گت
۱۱ : ناز گت
۱۲ : غمزہ گت
۱۳ : ادا گت
۱۴ : نیک گت

باقی گتوں کے بارے میں مؤلف کا بیان ہے: "بیہودہ اند و خوب نخواہند شد"۔ اسی باب کے آخر میں "بھاو"، اس کی نزاکت اور اکثر فنکاروں کی اس سے ناواقفیت کا بیان ہے۔

پانچویں باب میں (صفحہ ۹۲ سے ۱۰۸ تک) چوبیس حکایتیں ہیں۔ ان حکایتوں کے ذریعے چند ممتاز موسیقاروں کے کمالات، اکتساب فن میں ان کی کاوشوں اور موسیقی کے محیر العقول واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں (صفحہ ۱۰۸ سے ۱۴۲ تک) دو فصلیں ہیں۔ اس باب میں مؤلف کے اپنے ایجاد کردہ رقص جن کو "رہس مبارک سلطانی" کہا گیا ہے، بیان کیے ہیں۔ پہلی فصل میں (صفحہ ۱۳۹ تک) سترہ[17] رہسوں کی تفصیل ان ناموں

کے ذیل میں ہے:

۱ : رہس سلامی
۲ : رہس سیدھی ہتھ جوڑی
۳ : رہس سیدھی گل بھیّان
۴ : رہس مورنکھی
۵ : رہس مورچھل
۶ : رہس کھیوا
۷ : رہس ہتھ جوڑی چکرّ
۸ : رہس گل بھیان چکرّ
۹ : رہس چندر مکھی
۱۰ : رہس سورج مکھی
۱۱ : رہس اکاس مکھی
۱۲ : رہس چو گھڑا
۱۳ : رہس چو مکھا
۱۴ : رہس تاج مبارک
۱۵ : رہس خالی جوڑہ[۱]
۱۶ : رہس پلٹہ[۱]
۱۷ رہس کُنج گلیان

دوسری فصل میں پندرہ رہسوں کی تفصیل ہے۔ ان کے نام یہ ہیں:

۱ : رہس مجرا
۲ : رہس گھونگھٹ
۳ : رہس مورچھتری
۴ : رہس چومک
۵ : رہس نیتا
۶ : رہس راج مکھی
۷ : رہس پران مکھی
۸ : رہس اچپل
۹ : رہس جیاسکھی
۱۰ : رہس چتر مبارک
۱۱ : رہس گیان سکھی
۱۲ : رہس سوگنامکھی
۱۳ : رہس کندر
۱۴ : رہس مورچال
۱۵ : رہس نین سکھی

ان تمام رہسوں میں شریک ہونے والوں کی تعداد، بول اور مختلف اہم باتیں پوری تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

---

[۱] ۔ صوت المبارک کی فہرست مندرجہ صفحہ ۹۔ ۱۰۸ پر خالی جوڑہ اور رہس پلٹہ کی ترتیب یہی ہے لیکن نہ معلوم کیوں صفحہ ۳۸۔ ۱۳۷ پر تفصیل بیان کرتے وقت اس ترتیب کو الٹ دیا ہے۔

چوتھے اور چھٹے باب[1] کا اردو ترجمہ کسی قدر ترمیم اور اضافے کے ساتھ بنی میں شامل ہے اور پہلے اور دوسرے باب کا منظوم اردو ترجمہ حذف اور اضافے کے ساتھ مثنوی چنچل کے نام سے ملاذ الکلمات کے ضمیمے میں داخل ہے[2]۔ بنی کے مسودے میں" ترجمہ رہس مبارک مندرجہ صوت المبارک" کے نام سے چھٹے باب کا لفظی ترجمہ بھی ہے جس سے موجودہ مطبوعہ نسخے کے نقص کی تھوڑی بہت تلافی ہو گئی ہے۔

سخن اشرف

مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ[3]۔ "باہتمام شیخ مددعلی خانہ زاد قدیم امین الدین تحریر نمود"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۶۸-۱۲۵۷ھ	اردو	دیوان	۶۹-۱۲۶۸ھ	۲۷ × ۳۹	۱۴۵ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲ ________ ________ اختتام ص ۲۸۸

"تیری الفت میں ہر سلطانکو رتبہ ہی گدا ئیکا
سوا تیری کسی زیبندہ ہی دعوی خدائیکا
لگی ہو چوٹ جس کو عشق کی باتو نہیں اچھی ہو
زبان نی خاصہ پیدا کیا ہی مومیائیکا"

"کیوں یہ نافرمان ہوا دل میرا باغ دھر میں
داغ لالہ کی طرح دیویگا وہ گلرو مجھے
دیکھا اخترنی تیرا چہرا تو تو اوسکی عوض
گالیاں دی جھڑکیاں دی ای میری مہرو مجھے"

مطبوعہ نسخے کا پہلا صفحہ مثل مخطوطات کے صفحۂ اوّل کے سادہ ہے۔ مطبع نے دوسرے صفحے کو سرورق قرار دیا ہے۔ اس صفحے پر منقش لوح کے درمیان بسم اللہ، حاشیے پر تین کُن خوشنما بیل اور بیلوں سے گھری ہوئی ایک لیتھو کی تصویر ہے جس میں روبرو بادشاہ تخت پر بیٹھے ہیں، پہلو میں درباریوں کا ہجوم ہے اور سامنے ایک رقاصہ مجرا کر رہی

---

[1] ۔ بنی ص ۶۸-۱۴۱ پر گتوں کی تفصیل تصویروں کے ساتھ ہے۔

[2] ۔ بنی ص ۸۵-۶۹

[3] ۔ ملاذ الکلمات ص ۳۰-۷۱۵۔

ہے۔ اس تصویر کی پیشانی پر :

"شبیہ مبارک مصنف دیوان ہذا سلطان ابن السلطان خاقان ابن الخاقان المتخلص باختر"

اور تصویر کے نیچے :

"شروع غزل سر دیوان تصنیف مبارک حضرت ابوالمنصور ناصر الدین سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد واجد علی شاہ اودھ غازی خلداللہ ملکہ وسلطنتہ وافاض علی العالمین برہ واحسانہ"

دو سطروں میں کاتب نے سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔ مقطعوں میں تخلص اور ردیف بدلتے وقت سرخیاں بھی سرخی سے لکھی گئی ہیں۔ باقی حصہ چھپا ہوا ہے۔ "سرورق" کے مقابل کے صفحے پر پہلی سطر سے دیوان کی ابتدا ہے۔ ہر غزل کے ساتھ چتر اور نقش ونگار سے مزین تمغے میں بحر کا نام اور ارکان بتائے گئے ہیں۔ ہر نئے مطلع کے ساتھ اشعار کی تعداد مصرعوں کے درمیان لکھ دی گئی ہے۔ یہ اعداد وشمار غلطی سے خالی نہیں ہیں۔[1] کتابت کی بھی متعدد غلطیاں ہیں۔ ان غلطیوں کی اصلاح کے لیے صحت نامہ صرف ایک نسخے میں پایا گیا[2] اس صحت نامے پر کوئی سرخی نہیں ہے۔ صفحے اور سطر کے حوالے سے انچاس غلطیوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ صحت نامے کی کتابت بھی اصل نسخے کی طرح نفیس خط میں ہے۔ خوشنویس اور مہتمم کا نام صحت نامے سے قبل یعنی دیوان کے آخری صفحے (ص ۲۸۸) پر ایک سطری فارسی عبارت میں چھپا ہوا ہے اور اس کے بعد کی جگہ کالم بنا کر خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ صرف ایک نسخے[3] میں ان لکیروں کے درمیان تین لفظ "میر بندہ حسن" اور ملتے ہیں جو نہ معلوم کس کارگزاری کے پیغامبر ہیں۔ کتاب کا آخری صفحہ بالکل سادہ ہے شاہی کتب خانے کی مہر کسی نسخے پر نہیں پائی گئی۔ مطبوعہ نسخوں میں کچھ نسخے سفید کاغذ پر اور کچھ سفید، سبز اور نیلے ملے جلے کاغذوں پر پائے گئے۔ تصنیفات واجد علی شاہ میں اتنی

---

[1] سخن اشرف کے صفحات ۱۸ اور ۱۹ ملاحظہ ہوں، ۸ کی جگہ ۹ اور ۱۸ کی جگہ ۸ لکھا ہے۔

[2] نسخہ مملوکہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، نمبر حبیب گنج اردو ۱۰۳/۵۴،

[3] نسخہ مملوکہ رضا لائبریری، رامپور، نمبر اردو نظم ۱۶۴،

بڑی تقطیع پر اور کوئی کتاب نہیں ملتی اور اس کتاب میں سوائے غزلوں کے اور کچھ نہیں۔

عشق نامہ منظوم کی دسویں داستان میں بادشاہ نے اسی دیوان کی ایک غزل کا حوالہ دیا ہے جو صاحب خانم اکثر گایا کرتی تھی :

کسی وقت گاتی تھی میری غزل — کہ مطلع یہ اس کا ہے ضرب المثل
پڑا ہے پاؤں میں اب سلسلہ محبت کا — برا ہمارا ہوا ہو بھلا محبت کا

صاحب خانم سے ربط ضبط میرزا کیواں قدر کی پیدائش کے بعد کی بات ہے[1] سخن اشرف کی تصنیف کا آغاز اس حساب سے سنہ ۱۲۵۷ھ تک ضرور ہو گیا ہوگا۔ تکمیل کی مدت کم و بیش دس برس ہے کیوں کہ سراپا سخن کے مؤلف کو جیسی غزل کی "مدت سے جستجو تھی اور نہ ملتی تھی" اسی دیوان دوم یعنی سخن اشرف سے لی گئی ہے :

عشق ہے جس طرح اک کوہ گراں بالائے سر — سنگ ماریں کودک، پیر و جواں بالائے سر

تذکرہ سراپا سخن ۱۲۶۹ھ میں مکمل ہوا۔ یہ غزل میر اسد صبر کے طرحی مشاعرے منعقدہ ۱۲۶۷ھ کے لیے کہی گئی تھی[2] صاحب تذکرہ نے بجائے مشاعرے کے دیوان سے غزل حاصل کرنے کا ذکر کیا ہے[3]۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیوان سخن اشرف ۱۲۶۷ھ تک قریب قریب مکمل ہو چکا تھا اور ۱۲۶۹ھ تک شائع ہو گیا۔

۱۲ر مئی ۱۹۵۵ء تک لکھنؤ کی امیر الدولہ پبلک لائبریری میں اس دیوان کا ایک قلمی نسخہ محفوظ تھا۔ اس نسخے میں ایک سو چودہ ورق تھے۔ جدول پر ہلکی طلائی بیل اور ہر غزل کی پیشانی پر اشعار کی تعداد اور بحر کا نام اور ارکان طلائی حروف میں لکھے ہوئے تھے۔ ترقیمے کی عبارت میں تاریخ کتابت تو نہ تھی لیکن خوش نویس کا نام امین الدین اور مہتمم کا نام شیخ مدد علی درج تھا[4]۔ اب اس مذہب نسخے کی جگہ نیلے کاغذ پر چھپا ہوا سخن اشرف کا مطبوعہ نسخہ ہے[5] جس کو سونا بھسم سے مذہب بنانے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔ جو

---

[1] ۔ محل خانہ شاہی ص ۱۷-۱۶۔

[2] ۔ لکھنؤ کی آخری شمع ص ۲۷۔

[3] ۔ سراپا سخن ص ۷۔

[4] ۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے اسکالر جناب جی، ڈی، بھٹناگر نے اس قلمی دیوان کو یقیناً دیکھا ہوگا کیوں کہ اس دیوان کا اندراج دیوان واجد علی شاہ کے نام سے قلمی مصادر کے تحت ہے۔

[5] ۔ اس نسخے کا نمبر RU891.431/A28D ہے۔

نقصان ہو چکا اس کی تلافی دشوار ہے کیوں کہ وہ نسخہ غالباً سخن اشرف کا نقش اوّل تھا۔ چند شعر اس مذہب نسخے سے نقل کر لیے گئے تھے۔ مطبوعہ نسخہ میں کہیں کہیں بصیرت افروز اختلاف ہے۔

گلدستۂ عاشقاں کی طرح ممکن ہے سخن اشرف بھی کسی قطعۂ تاریخ کا جزو ہو۔ اس نام سے ۱۲۹۱ برآمد ہوتے ہیں لیکن نظم نامور کی غزلیں ۵۹۱ اکثر و بیشتر اسی سخن اشرف کا چربہ ہیں اور نظم نامور کی ترتیب ۱۲۸۷ھ میں ہی مکمل ۱۲۹۰ ہو چکی تھی۔ ہمیں اس نام کی قطعی شہادت بادشاہ کے بھتیجے سر میرزا جہاں قدر کے مملوکہ نسخے سے حاصل ہوتی ہے لیکن یہ بتانا دشوار ہے کہ یہ نام اس نسخے پر کب لکھا گیا۔ سخن اشرف بادشاہ کا دوسرا دیوان ہے۔ کلیات اختری میں اس دیوان کی غزلیں منتقل کرتے وقت اسے دیوان دوم کہا گیا ہے۔ اس دیوان میں ۲۴۵ غزلیں ہیں۔ اشعار کی تعداد ۲۱۵۱ ہے۔ کلیات اختری میں ان غزلوں کو دوبارہ شائع کرتے وقت اشعار میں ترمیم، تنسیخ اور اضافہ بھی کیا گیا اور نظم نامور میں جب اس کی کچھ غزلیں تیسری دفعہ شائع ہوئیں تو اس وقت بھی بہت سی تبدیلیاں کی گئیں۔ نقش اوّل نقش دوم اور نقش سوم کا موازنہ کلام کے ارتقائی مطالعے کے لیے اچھا خام مواد فراہم کرتا ہے۔

ارشادِ خاقانی

۵۰۶ ۷۶۲

۱۲۶۸ھ

مطبوعہ: "باہتمام جان نثار کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خان بہادر قبول در مطبع سلطانی"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۸ھ	اردو	فن عروض	۱۲۶۹ھ	۱۸×۲۷	۶۲ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ________________ اختتام ص ۱۱۸

"بعد پیش کرنی شکر اوس ایجاد کرنیوالی کی کہ گھر دنیا اور آخرت کا کمال تقطیع اور ... جمیع حمد ثابت ہیں واسطی اللہ کی کہ یہ مختصر مفید بدلخواہ تمام تمام ہوا۔

موزونیت سی اسکا بنایا ہوا ہی اور خیمہ فلک
مدور کا بی اسباب اور اوتاد کی اوسکا
اوٹھایا ہوا ہی اور تعریف اس قاصد کی کرتا
ہوں جو آسمان کی دائروں کو طی کر کی مقام
او ادنی میں ٹھہرا اور اپنی بازوئی زور کو
اوسنی قاب قوسین کی ترازو میں تولا"

طالبان فضل و ہنر اگر چشمہ زلال عبارت
میں اسکی غوطہ زن ہون امید یہ ہی کہ گوہر
شہوار مقصود بی زحمت ہاتھ آی قافیہ سنجان
بازار سخنوری اگر زیادتی لفظو نمیں اس
رسالی کے پائیں حمل او پر ناسنجیدگی مؤلف
کی نہ کریں اور دامن عفو سی چھپائیں۔"

چھپے ہوئے سرورق کی ابتدائی دو سطروں میں بادشاہ کے نام کے ساتھ "رسالہ ہذا تصنیف مبارک" لکھا ہے اور آخری دو سطروں میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام اور وسط میں منقش مستطیل کے اندر کتاب کا نام ہے۔ صفحہ ۱، ۲ اور ۳ کی جدول منقش ہے۔ صفحہ ۲ پر تمغائے واجدی کے تحت لوح بسم اللہ ہے۔ متن میں جا بجا خط نسخ سے ایک لفظی سرخیوں کو نمایاں کیا ہے۔ صفحہ ۱۱۸ پر اصل کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد ۱۱۹ سے ۱۲۳ تک قطعات تاریخ اور خاتمے کی عبارت ہے۔ صفحہ ۱۲۴ سادہ ہے۔ قطعات تاریخ میں دو اشعار کا پہلا قطعہ "منشی مظفر علی بہادر جنگ" (اسیر) کا ہے[1]:

شمس الدین در عروض کردہ تحریر — از ترجمۂ شاہ فزودش توقیر
تاریخ چنین کرد رقم کلک اسیر — از شاہ زمانہ زندہ شد نام فقیر
۷ ۳۰۶ ۱۰۳ ۶۶ ۳۰۴ ۹۱ ۳۹۰ ۱۲۶۷ھ

مندرجۂ بالا قطعے سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ ترجمے کی تاریخ ہے یا طباعت کی۔ اس کا فیصلہ امیر علی خاں ہلال کے قطعوں سے ہوتا ہے جو ترجمے اور طباعت کے لیے الگ الگ کہے گئے ہیں اور اسیر کے قطعے کے بعد درج ہیں:

(الف) انتخاب

اختر جو ہے تخلص اقدس یہ نور ہے — شرمندہ رشک سے ہے فلک پر مہ منیر
تالیف کے جو سال کو ڈھونڈا ہلال نے — ادنا ہے خانہ زاد شہ آسماں سریر
عیسیٰ نے اس کو چرخ چہارم سے دی ندا — شاہ شہان ہند نے زندہ کیا فقیر
۳۰۶ ۳۵۶ ۵۹ ۶۰ ۶۶ ۳۱ ۳۹۰ ۱۲۶۸ھ

---

[1] اسی کتاب میں برق کو بادشاہ نے حکیم اس فن کا لکھا ہے اور اسیر کا صرف قطعہ ہے، ناقص خطاب کے ساتھ۔

(ب) انتخاب

واجد علی اختر شہ اقلیم فصاحت — گردید چو سکہ زن اردوی معلیٰ
تصنیف فقیریکہ عجب زخت کہن داشت — بخشید چو پیراہن اردوی معلیٰ
چون نظم لاالیست ہمہ نثر مسلسل — ہر صفحہ شدہ معدن اردوی معلیٰ
پیرایۂ نو یافتہ در مطبع شاہی — مطبوع شد این مخزن اردوی معلیٰ
تاریخ رقم کرد ہلالؔ از سنہ ہجری — شد طبع چنین گلشن اردوی معلیٰ
۱۲۶۹ھ

قبولؔ کے دونوں فارسی قطعوں سے اس امر کی مزید تصدیق ہوتی ہے کہ یہ کتاب ۱۲۶۸ھ میں ترجمہ اور ۱۲۶۹ھ میں طبع ہوئی۔ "ارشادِ خاقانی" (۱۲۶۸) کے علاوہ "تربیت نامۂ سلطانی" (۱۲۶۸) اس ترجمے کا تاریخی نام ہے۔ "تسویۃ الاذہان" (۱۲۶۹)، "تہذیب الاصل" (۱۲۶۹) اور "حکمِ اختر" (۱۲۶۸) یہ تین نام کتاب کی طباعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسیر ہلالؔ اور قبولؔ کے قطعوں کے بعد صرف سرخی کے تحت یہ پانچ نام الگ الگ لکھے ہیں۔ خاتمے کی عبارت میں کاتب کا نام محمد خورشید درج ہے کتابت کی تصحیح امیر علی خان ہلالؔ کی ہے۔[1]

ارشاد خاقانی کے سرورق، خاتمے کی عبارت اور قطعات تاریخ کی سرخیوں میں اس کتاب کو بادشاہ کی تصنیف بتایا گیا ہے لیکن جیسا کہ قطعات تاریخ اور خود کتاب کے مقدمے سے ظاہر ہے یہ کتاب تصنیف نہیں ترجمہ ہے:

"اب ذرۂ بے مقدار اختر حقیر مترجم رسالہ میر شمس الدین فقیر کا خدمت میں طالبان فن شعر کے عرض کرتا ہے کہ شعر کے مشتاقوں کو علم عروض اور قافیے کا بھی ضرور چاہیے اور موزوں کرنے والوں کو خبر ان دونوں فنوں کی رکھنا واجبات سے ہے۔ اگرچہ عجم کے شاعروں نے ان دونوں فنوں کو عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا لاکن کوئی نسخہ ایسا کہ جمع کرنے والا عروض اور قافیے

---

[1] ارشاد خاقانی کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ) اور ایک نیشنل لائبریری (کلکتہ) میں ہے۔

کا ہو کم مروج ہوا۔ اب ان دنوں یہ علم بالکل جاتا رہا تھا۔ اس جہت سے یہ ذرۂ بے مقدار ہرچند آفتاب ریاست فلک چہارم پر بلند رکھتا ہے اور والد مغفور یعنی حضرت امجد علی شاہ نوراللہ مرقدہٗ کے زمانے سے الی الان کہ فضل خدا سے اب قریب تیس برس کے سن ہوا سوائے شغل شعر و شاعری کے اور کوئی شوق نہ ہوا مگر یہ سب بغیر علم عَروض اور قافیے کے بے نمک تھا۔ اب چند ایسے صرّاف دکان معانی بلبل بوستان ہمزبانی عقیدت کیش دور اندیش فتح الدولہ بخشی الملک محمد رضا خان بہادر فتح جنگ المتخلص بہ برؔق حاضر حضور ہوئے۔ اسے زمانہ تین برس کا یا کچھ زیادہ گذرا ہوگا کہ چرچا فن شعر کا پھر تازہ ہوا۔ حقیقت میں بہادر موصوف حکیم اس فن کا ہے۔ مؤلف کو بھی ذوق و شوق عروض اور قافیے کی طرف میلان طبیعت کا اس واسطے کہ چار کی محفل میں جواب دینے سے عاری نہ ہوں بہت بڑھ گیا اور یہ جی نے چاہا کہ تھوڑا سا مفید مطلب ان دونوں فنوں کا بزبان اردوے معلّٰی کہ مروج اس زبان مبارک کے فقط ہم لوگ ہیں کس واسطے کہ جو حکّام کی زبان پر آجائے اس پر احتیاج دلیل کی نہیں چاہیے لکھوں۔ اس طرح کہ دونوں فنوں کے حاصل کرنے والوں کو کافی ہو اور کوئی رسالہ دیکھنے کی احتیاج نہ رہے۔ کیا عجب کہ طالبان ذی شعور کو پسند ہو اور موزوں کرنے والوں کو نافع ہو اور اس وسیلے سے ہم کو یاد کریں، اور بنا اس رسالہ کی ایک مقدمہ اور دو رکن پر قرار پائی اور نام اس کا حکم اختر رکھا گیا۔"

مذکورۂ بالا دو رکنوں میں سے ہر رکن میں ایک مقدمہ اور متعدد فصلیں ہیں۔ پہلا رکن عَروض کے بیان سے متعلق ہے۔ اس رکن کے مقدمے میں شعر کی تعریف کی ہے اور شعر کے لیے قصد متکلّم اور وزن کو لازم قرار دیا ہے۔ وزن کے لیے اصول افاعیل کی تعریف، تشریح اور بحروں اور زحافات کا مفصل بیان کتاب

کے شناسی صفحات (ص ۹۳-۶) پر مشتمل ہے، دوسرے کے مقدمے میں قافیہ کی تعریف ہے۔اور تعریف کے ساتھ متعدد فصلوں میں قافیے کی قسموں اور حسن وقبح کو مع مثالوں کے سمجھایا ہے۔ ارشاد خاقانی اگرچہ میر شمس الدین فقیر کے رسالے کا ترجمہ ہے لیکن مترجم نے اصل رسالے کی پابندی نہیں کی ہے بلکہ اپنے ذوق اور نظر کے مطابق دیگر عروضیوں کے بیانات بھی یکجا کیے ہیں اور کہیں کہیں فقیر پر اعتراض بھی کیا ہے[1] اردو نثر کی کتاب میں فارسی کے شعر بے محل تھے۔چنانچہ مترجم نے فارسی کے بہت کم شعر نقل کیے ہیں اور تقطیع یا مثال میں خود اپنے ہی شعر لکھے ہیں۔ غیر مانوس ناموں کو یاد کرنا بھی دشوار کام ہے۔مؤلف نے آسانی کے لیے کہیں کہیں ناموں کو نظم کر دیا ہے[2] ارشاد خاقانی کی تالیف کے کئی سال بعد مؤلف نے پوری کتاب کو نظم کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن زحافات کے بعد اس منظوم بیان کو ناتمام چھوڑ دیا۔ شیوع فیض کا تیسرا باب اور قمر مضمون، قلمی، کے متفرق اشعار اسی کوشش کی یادگار ہیں۔

جواب بلوبک

مطبوعہ: مہتمم ؟ مطبع ؟ کلکتہ ؟

ترجمہ	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۳ھ	اردو	متعلقات تاریخ اودھ	۱۲۷۳ھ	۲۰×۳۰	۴۵ ورق	۲۱ سطری

آغاز ص ۲ ———— ———— اختتام ص ۹۰

" آگے سے ہمنے برخوردار سعادت اطوار مرزا ولی عہد بہادر اپنے چھوٹے — " درخواست ہا کہ در دورہ جات کمشنر بہادر گذشتہ

---

[1] ارشاد خاقانی ص ۳۷ ملاحظہ ہو

[2] ارشاد خاقانی ص ۹۴ پر قافیے کی قسمیں۔

بھائی مرزا سکندر حشمت بہادر کو بامید
داد یابی کے روانہ دارالسلطنۃ لندن
کیا ہی. بعد اوسکے اودھ بلوبک کہ
چھپ کے ہندوستان میں آئی اور
ترجمہ ہو کے ہمارے نظر سے گذری
معلوم ہوا کہ بعض لوگوں نے ناحق
بربادی اور تباہی ہمارے ملک کی
مشہور کر کے موسٹ نوبل مارکوئس.۱۱

۱۸۵۴ء	۱۸۵۵ء	۱۸۵۶ء
تاریخ	۲۵ر	اکتوبر
۱۰۶	۱۰۹	۷۹ "

سرورق سادہ اور آخری صفحے پر خاتمے کی کوئی علامت نہیں ہے۔ مطبع، مصنف اور تاریخ اشاعت کا بھی کہیں کوئی ذکر نہیں۔ صفحہ ۲ پر سادی لوح میں بخط طغریٰ "توکلت علی اللہ" اور اس کے زیرین حصے میں بسم اللہ درج ہے۔ متن میں اور حاشیے پر مختصر سرخیاں ہیں۔ لکھائی چھپائی مطبع سلطانی کے مقابلے کی تو نہیں لیکن غنیمت ہے۔ غالباً عجلت کے سبب بہت سی ایسی غلطیوں کی اصلاح نہیں ہوئی جو مصلح سنگ کا حق کہلاتی ہیں۔

واحد متکلم کے صیغے اور بیان کردہ رشتوں کی نسبت سے یہ معلوم کرنا دشوار نہیں کہ اس کتاب کا مؤلف کون ہے۔ اسی عبارت سے کہ جس سے مؤلف کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ جملے دو زبان کے جملے تو ہیں لیکن کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ خاتمے کے آخری فقرے کو مترجم نے اردو میں مستعمل سمجھ کر ترجمہ نہیں کیا۔ اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسری زبان غالباً فارسی ہے۔ دیباچے میں سبب تالیف کے بیان کے بعد مؤلف نے کتاب کے ابواب کی تفصیل بیان کی ہے۔ اس تفصیل میں بھی ترجمے کی جھلک موجود ہے۔ بطور نمونۂ کلام وہی تفصیل نقل کی جاتی ہے:

"باب پہلا مشعر بیان حقائق اطاعت اور انقیاد سرکار کمپنی میں وقت سے مصالحہ فی مابین کے"

"باب دوسرا متضمن بیان ان باتوں کے کہ اہالی سرکار کمپنی نے مقتضیات عہدنامجات

سے آنکھ چھپا کے کیا ہے۔

" باب تیسرا مشعر کیفیت ان مقدمات کے کہ جن پر کرنل سلیمن صاحب اور جنرل اوٹرم صاحب بہادر نے بنیاد بدنامی اس ریاست کی رکھی ہے۔

" باب چوتھا بیچ بیان اختلافات کے کہ تحریرات لارڈ ڈلہوزی صاحب بہادر اور جنرل اوٹرم صاحب اور صاحبان کونسل ان سے بھری ہیں۔

" باب پانچواں بیچ دلیلوں حسن انتظام ملک اودھ کے۔

" باب چھٹا مشعر دلائل اس بات کے کہ عہد نامجات جو بہت مضبوطی کے ساتھ دونوں سرکاریں لکھے گئے ہیں ان کا توڑنا کسی طرح جائز نہیں۔

" باب ساتواں مشعر بیان وارداتوں خونریزی اور دوسری طرح کے فسادات کے کہ عملداری سرکار انگریز بہادر میں ہوتے ہیں۔"

ان ساتوں بابوں کے لکھنے میں صاحب معاملہ نے اپنے بیان کو بلو بک یعنی پارلیمنٹری پیپرز ۵۶۔۱۸۵۵ء میں عائد کردہ الزامات کی صفائی اور عائد کرنے والوں پر نکتہ چینی کی حد تک محدود رکھا ہے۔ یہ کتاب ملکہ وکٹوریہ اور برٹش پارلیمنٹ سے انصاف طلب کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ اس لیے بھی اس میں گنجائش نہیں تھی کہ غیر معتبر اور غیر متعلق بحثوں کو چھیڑا جائے۔ جو کچھ لکھا گیا ہے خلوص اور اعتماد کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ کتاب میں ایک حوالہ اخبار جام جہاں نما مورخہ ۲۴ اکتوبر ۱۸۵۶ء کا ہے اور ضلع الہ آباد میں کمشنر کے دورے میں پیش ہونے والی درخواستوں کی آخری تاریخ ۲۵ اکتوبر ۱۸۵۶ء بیان کی گئی ہے۔ ان تاریخوں کے پیش نظر جو کچھ لکھا گیا اسی زمانے میں لکھا گیا۔ بادشاہ اس وقت کلکتے میں تھے۔ لکھنو کا سارا کارخانہ درہم برہم ہو چکا تھا۔ کلاں کوٹھی جس میں مطبع سلطانی تھا بارود سے اڑائی جا چکی تھی[1]۔ اس لیے ممکن ہے یہ کتاب کلکتے کے کسی مقامی پریس میں چھپی ہو اور چوں کہ کتاب کا مؤلف اور کتاب کا موضوع دونوں انگریزی حکام کے خلاف تھے اس لیے مطبع وغیرہ کی تفصیل بہ نظر احتیاط حذف کر دی گئی ہو۔

---

[1]۔ جواب بلو بک ص ۴ اور ص ۸۹۔

کتاب میں کئی جگہ "جواب بلوبک" نامی ایک کتاب کا حوالہ ملتا ہے جو اس کتاب سے پہلے لکھی جا چکی تھی[1]۔ اگر وہ کتاب "جواب بلوبک" ہے تو اس کتاب کو "جواب بلوبک" کہنا محل نظر ہے۔ لیکن بلو بک کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ ان رپورٹوں کی عرفیت ہے جو مختلف محکموں سے پارلیمنٹ کی واقفیت کے لیے مرتب کی جاتی ہیں۔ اودھ سے متعلق رپورٹیں اودھ بلوبک کہلاتی ہیں۔ اس لیے جب بھی کسی رپورٹ کا جواب دیا جائے اسے جواب بلو بک کہا جا سکتا ہے۔ مؤلف رپورٹوں کی زبان یعنی انگریزی سے واقف نہیں تھا اس لیے ضروری تھا کہ وہ ان کا ترجمہ حاصل کرے تو جواب لکھے۔ اس زمانے میں بحث مباحثے کی زبان اردو نہ ہوتے ہوئے بھی یہ ضرور ہے کہ جب دو سال بعد سرسید احمد خاں نے اسی سوال جواب کے لیے قلم اٹھایا تو وہ اردو ہی میں تھا[2]۔ واجد علی شاہ پر فارسی کا رنگ غالب تھا اور جواب غالباً فارسی میں ہی لکھا گیا ہوگا۔ اودھ بلوبک نے ہندوستان اور انگلستان، خاص و عام ہر طبقہ میں شہرت پائی تھی۔ جواب کے لیے بھی ضروری تھا کہ انگریزی میں ضرور ہو اور ممکن ہو تو اردو میں بھی ہو۔ فارسی نسخہ غالباً تلف ہو گیا لیکن اردو ترجمہ ہمارے سامنے ہے۔ اور اس کی بھی شہادت ہے کہ انگریزی ترجمہ شائع ہوا اور یورپ میں صاحبان جستجو کی نظر سے گزرا۔ انگریزی اور اردو مترجموں کے نام نہیں ملتے صرف بیان ملتا ہے کہ ایسا ہوا[3]۔ صاحب قیصر التواریخ کا بیان ہے کہ تین سو جلدیں انگلستان بھیجی گئیں[4]۔ یقیناً یہ فارسی یا اردو ترجمے کی جلدیں نہ ہوں گی۔ مولوی مسیح الدین خاں نے اپنی کتاب میں انگریزی مطبوعہ نسخے کا ایک اقتباس بقید صفحہ پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ کتاب کلکتے سے شائع ہو چکی ہے[5]۔ ایک دوسری شہادت ہیڈلبرگ Heidelberg کے جرمن

---

[1] جواب بلوبک ص ۸۹۔

[2]۔ رسالہ اسباب بغاوت ہندوستان، دیکھیے حیات جاوید ص ۴۹ - ۱۴۵۔

[3] وزیرنامہ ص ۴۲ - ۲۴۱۔

[4] قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۹۲ - ۳۹۱۔

[5]۔ مسیح الدین ص ۳۲ - ۱۳۱۔

نژاد ڈاکٹر وی، ہوفمین Dr. V. Hafmann کی ہے۔ ڈاکٹر موصوف اپنے خط مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۸۶۴ء بنام واجد علی شاہ میں لکھتے ہیں کہ میں نے آپ کی اور آپ کے سفیر کی کتابیں پڑھی ہیں اور ان کو پڑھ کر میں آپ کا اور آپ کے خاندان کا اس درجہ مخلص دوست اور ہمدرد ہو گیا ہوں کہ آپ کے سفیر کی کتاب کا جرمن میں ترجمہ کر کے شائع کر دیا اور اب آپ کی کتاب کا ترجمہ کر رہا ہوں[1] جرمن زبان سے ہماری واقفیت ہی کیا ہے۔ مولوی مسیح الدین خاں کی کتاب ترجمہ ہو کے شائع ہو گئی اور ہمیں اب تک اسی کا علم نہیں۔ جواب بلوبک کے جرمنی میں شائع ہونے کا حال معلوم کرنا تو بہت دور کی بات ہے

جواب بلوبک کا ایک اور ایڈیشن بھی دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر صرف:

" وافوض امری الی اللہ ان اللہ نصیر بالعباد "[2]

بخط طغریٰ اور آخری صفحہ کے حاشیے پر:

" یہ کتاب بجنسہ شہر لکھنؤ محلہ نواز گنج اہتمام بینی پرشاد سے چھپی "

درج ہے۔ بسم اللہ سے قبل کی آیت اس میں نہیں ہے اور آخر میں تمام شد لکھا ہے صفحات کا شمار بھی نہیں ہے۔ کل ۳۶ ورق ہیں۔ باقی لکھائی چھپائی کے فرق کے علاوہ اور کوئی قابل ذکر فرق دونوں ایڈیشنوں میں نہیں ہے[3] چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں اس کتاب کا خلاصہ الگ بھی شائع ہوا ہے[4] اور ضیائے اختر کے مؤلف نے اپنی تالیف میں تقریباً پوری کتاب نقل کر دی ہے[5] ممکن ہے دیسی اور بدیسی اور بھی زبانوں میں اس کتاب سے استفادہ کیا گیا ہو کیوں کہ وزیر نامہ کا بیان ہے کہ تحریر اور تقریر میں مختلف لوگوں نے اس کتاب سے فائدہ اٹھایا[6]

۱؎ ۔ احمد (صفی) ص ۵۷ ۔ ۱۵۶ ۔

۲؎ ۔ ترجمہ: "میں اپنا معاملہ خدا کے سپرد کرتا ہوں، بے شک اللہ بندوں کے حالات سے بخوبی واقف ہے"

۳؎ ۔ جواب بلوبک کے یہ دونوں ایڈیشن ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) اور سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد) میں موجود ہیں۔

۴؎ ۔ مملوکہ کتب خانۂ نادر، لکھنؤ۔

۵؎ ۔ مملوکہ ماتو یہ پستکالیہ (علی گڑھ)

۶؎ ۔ وزیر نامہ، ص ۲۴۲ ۔ ۲۴۱ ۔

دیوان مبارک

مطبوعہ: مہتمم ؟ مطبع ؟ کلکتہ ؟

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵-۷۳ھ	اردو	دیوان	۱۲۷۳ھ	۱۶ × ۲۶	۱۷ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲ ـــــ "دیوان ثالث تصنیف مبارک حضرت سلطان ابن السلطان خاقان ابن الخاقان المتخلص باختر ابوالمنصور ناصر الدین سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد واجد علی شاہ اودہ غازی خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ وافاض علی العالمین برہ واحسانہ، تو محبوب ہے اپنے ہمراز کا شہ ناز بندہ ہے انداز کا"

اختتام ص ۱۴۱ ـــــ "زخوبان جہاں ہر کوچہ مثل شمع روشن ہے
نگویم لکھنؤ شاید ہمیں باشد گلستانی
مثال بلبل شیراز ہر سو نغمہ زن باشد
خدایا کن برای اختر خوش لہجہ سامانی"

پہلا اور آخری صفحہ سادہ ہے۔ دوسرے صفحے سے دیوان کی ابتدا ہے۔ بسم اللہ کے بعد تین سطروں میں وہی عبارت ہے جو اوپر درج ہے۔ ہر غزل کی پیشانی پر "ولہ خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ" لکھا ہے اور غزلوں کو ردیف وار ترتیب دیا ہے۔ آخر تک یہی صورت قائم ہے۔ آخری غزل اور چند اور غزلیں ریختہ کی ہیں۔ مطبع یا ناشر کا نام یا قطعۂ تاریخ یا اور کوئی اطلاع جس سے دیوان یا صاحب دیوان کے بارے میں کوئی علم ہو سکے اس نسخے میں مطلق نہیں ہے۔ کاغذ، کتابت اور طباعت بہت معمولی ہے۔ اگر شروع کی تین سطریں نہ ہوتیں تو یہ بتانا بھی دشوار ہوتا کہ یہ کس کا دیوان ہے[1]۔

---

[1] اس دیوان کا صرف ایک نسخہ سالار جنگ میوزیم (حیدر آباد) میں نظر آیا جسے "سید غلام حسین تاجر لکھنوی" نے ۲۱/۸/۱۳۵۰ھ میں بقیمت آٹھ روپے نواب سالار جنگ مرحوم کے ہاتھ فروخت کیا تھا۔

دیوان ثالث کو دیوان مبارک کہنے کا سبب ابتدا ہی میں بیان کیا جا چکا ہے۔
الف کی ردیف میں اس دیوان کی ایک غزل ہے جو نواب رونق آرا بیگم بنت نواب علی نقی خاں سے منسوب ہے:

فلک پر رہے نام اختر محل کا یہ ہو نیک انجام اختر محل کا

دیوان کے زمانۂ تصنیف کے تعین کے لیے یہ غزل ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔ اختر محل ۱۲۶۷ھ میں بادشاہ کے نکاح میں آئیں[1]۔ یہ غزل خطاب مرحمت کرنے سے پہلے نہ کہی گئی ہوگی۔ سخن اشرف کی ترتیب اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔ دیوان مبارک کی ابتدا بھی اسی زمانے سے شمار کرنا چاہیے۔ دیوان کا کاغذ اور لکھائی چھپائی گواہی دے رہی ہے کہ یہ مطبع سلطانی کا کام نہیں اور مطبع سلطانی کے ہوتے کسی دوسرے مطبع کا اسے شائع کرنا دور از قیاس ہے۔ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء تک مطبع سلطانی بحسن و خوبی کام کر رہا تھا۔ مقبول الدولہ مرزا مہدی قبول کی مثنوی "ذکر المعصومین" اس مطبع نے اسی سنہ میں شائع کی۔ پس اس دیوان کی اشاعت کا لکھنؤ کے مطبع سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دیوان یقیناً کلکتے میں چھپا اور ایسے زمانے میں چھپا جب چھپائی کے اخراجات کے لیے معقول رقم اور چھپائی کی نگرانی کے لیے تجربہ کار کام کرنے والے بادشاہ کے ساتھ نہ تھے۔ جواب بلوبک کی اشاعت کے بعد کا زمانہ یعنی شوال ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء سے پہلے کے چند مہینے ایک ایسے دور کو پیش کرتے ہیں جب عسرت اور تنگ دستی بادشاہ کو بہت پریشان کیے ہوئے تھی[2]۔ بیگمات کے نام پر غزلیں بادشاہ نے اسی زمانے میں کہنا شروع کیں[3]۔ اختر محل اور محبوبۂ عالم[4] سے موسوم غزلیں جنھیں شیوع فیض میں ہونا چاہیے تھا غالباً اپنی نوع کی اوّلین کوشش ہونے کے سبب اسی دیوان مبارک کا جزو ہیں۔

دیوانِ مبارک بادشاہ کا تیسرا دیوان ہے۔ خود دیوان کی پیشانی پر اسے دیوان

---

[1] ۔ فیضان الفکر ص ۵۲۰۔

[2] ۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ۲ ص ۴۲۷۔

[3] تاریخ ممتاز کی غزلیں دیکھیے۔

[4] سرداروں کی سردار ہیں محبوبۂ عالم ۔ کیا بیگم ہشیار ہیں محبوبہ عالم

ثالث اور کلیات اختری میں دوبارہ شائع کرتے وقت "دیوان سوم" کہا گیا ہے۔ تذکرہ سراپا سخن میں بادشاہ کے تین مطبوعہ دیوانوں کا ذکر ملتا ہے[1]۔ یہ تذکرہ ۱۲۶۹ھ میں مکمل اور ۱۲۷۷ھ میں شائع ہوا۔ صاحب تذکرہ کا بیان اگر ۱۲۶۹ھ یا اس سے قبل کا ہے تو دیوانِ مبارک کی ترتیب ۱۲۶۹ھ تک مکمل ہوگئی ہوگی لیکن دیوانِ مبارک کے شائع ہونے کا ثبوت خود دیوان کے اوراق سے نہیں ملتا۔ دیوان دوم کی اشاعت کا ذکر صاحب تذکرہ نے اس انداز سے کیا ہے گو یا وہ تذکرہ لکھتے وقت ان کے علم میں آیا[2]۔ دیوان دوم اور دیوان سوم کی اشاعت میں اگر کوئی وقفہ حائل تھا اور یقیناً ہوگا تو اس کی گنجائش اس بیان میں کہاں ہے صاحب تذکرہ نے اس تیسرے دیوان کا ذکر غالباً اس وقت قلم بند کیا جب تذکرہ شائع ہونے جارہا تھا۔

سرخی دیوانِ ثالث کی صداقت کو مشکوک بنانے والی پہلی داخلی شہادت اسی سرخی کے تحت پہلی غزل کا مقطع ہے ؎

خدایا ہو انجام اس کا بخیر
یہ دیواں ہے اختر کے آغاز کا

اور اس بیان کے پیش نظر "دیوان اوّل" کو "دیوان ثالث" کہنا محل نظر بات ہے۔ تائید میں ایسے اور بھی کئی شعر ملتے ہیں جن کے پیش نظر یہ قیاس ممکن ہے کہ اس دیوان کا معتد بہ حصہ شاعر کی ابتدائی مشق کا کلام ہے جسے اس نے تلف نہیں کیا۔ اور اگر یہ قیاس صحیح ہے تو پھر یہ بات بھی قرین اعتبار ہے کہ پہلے دو دیوان جن پر صناعی کی گہری چھاپ ہے بہ حیثیت شاعر اپنا لوہا منوانے کے لیے عہد سلطنت میں شائع کیے گئے یہ تیسرا دیوان جو فی الواقعہ پہلا دیوان کہے جانے کا مستحق ہے اس وقت بھی بصورت مسودہ موجود تھا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت اس وقت آئی جب سلطنت تلف ہو چکی تھی اور "دیوان ثالث" جیسے مسودات کے تلف ہونے کا اندیشہ شدید تر ہو گیا تھا۔

دیوان مبارک کی غزلیں کلیات اختری کے علاوہ نظم نامور میں بھی ہیں لیکن کلیات

---

[1] ۔ سراپا سخن ص ۸۔
[2] ۔ ایضاً ص ۷۔

اختری میں دیوان کی تمام غزلیں بادنیٰ ترمیم و تبدل درج ہوئی ہیں اور نظم ناموری میں صرف ردیف الف کی چند غزلوں کو توجہ سے نظر ثانی کرکے شائع کیا ہے۔ دیوان مبارک میں ایک سوتین غزلیں (۵۱۸ اشعار) ہیں "ز" کی ردیف میں کوئی غزل نہیں ہے۔ دیوان مبارک کلیات سوم کا جزو ہونے کے باوصف کلیات سے الگ شائع ہوا ہوگا کیوں کہ اگر کلیات کے ساتھ شائع ہوا ہوتا تو صفحات الگ شمار نہ کیے جاتے، ان کی ترتیب شیوع فیض یا قمر مضمون کے ڈھنگ پر ہوئی ہوتی۔

کلیات سیوم

مطبوعہ: مہتمم؟ مطبع؟ کلکتہ؟

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵-۷۳ھ	اردو	کلیات	۱۲۷۳ھ(؟)	۱۶ × ۲۶	۱۲۹ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲ (الف)	اختتام ص ۱۷ (د)
تمھارے چہرے سے ہوتا ہیں رشک صبح بلور	زندگی یوں بسر کرو صاحب
بہشت مجھ کو دکھاتا جمال دیدۂ حور	اوسکی الفت کو گھر کرو صاحب
جلن سے اپنی تہہ خاک ہوگئے جل کر	گو ہنسی ہی مگر نصیحت ہے
زمین میں سینۂ اعدا بنے ہیں نار تنور	فائدہ مند یہ فضیحت ہے

کلیات سوم کا صرف ایک مکمل نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ لکھائی چھپائی اور کاغذ کے لحاظ سے دیوان مبارک میں اور اس میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مطبع یا مہتمم کے نام اور قطعۂ تاریخ سے یہ نسخہ بھی محروم ہیں۔ اس میں چار مختلف رسالے، ایک ہی مسطر اور خط کے، ایک جگہ جمع ہیں۔ ہر رسالے کے صفحات کا شمار الگ الگ کیا گیا ہے۔ ان چاروں کو اگر الگ کردیا جائے تو ہم انھیں جدا تصنیف کی حیثیت دینے کی غلطی بھی کرسکتے ہیں۔ جن لوگوں نے کلیات کے صرف منتشر اجزا دیکھے ہیں انھوں نے یہی غلطی کی ہے لیکن جس

کتب خانے میں کلیات اپنی اصلی حالت میں موجود ہے[سلہ] وہاں ان اجزا کا حسن ترتیب شاہد ہے کہ یہ ایک تصنیف ہے۔ زیادہ سے زیادہ صرف دیوان مبارک کو اس سے الگ شمار کیا جا سکتا ہے جیسا کہ خود مصنف نے بنی کی فہرست میں کیا ہے۔ ان چاروں اجزا کی تفصیل اسی ترتیب سے پیش کی جاتی ہے کہ جیسی کلیات میں پائی گئی:

(الف) پہلے جزو میں ۲۷ ورق ہیں۔ پہلا اور آخری صفحہ سادہ ہے۔ صفحات کا شمار شروع کے سادے صفحے سے ہے۔ یہ جزو مذکورۂ ذیل کلام کا مجموعہ ہے:

۱: تمھارے چہرے سے ہوتا ہیں رشک صبح بلور	قصیدہ در منقبت
۲: چون شود حمد خداوند جہان از من بیان	ایضاً
۳: سلامی کہتے تھے شہ اپنی گردن کی صفائی ہے	سلام
۴: غنچۂ غم سے مل چکی گلشن دل کو بے کلی	ایضاً
۵: لازم یہی تھا جامۂ تقدیر کے لیے	ایضاً
۶: وہ مور کو چاہیں تو سلیماں کر دیں	رباعی
۷: زاہد کو مزا جو یار ساقی سے ملا	ایضاً
۸: سوے بہشت پیمبر کا نور عین گیا	مرثیہ
۹: بے مثل و لا جواب ہے دل بند مرتضیٰ	ایضاً
۱۰: دنیا میں کوئی بھائی سے بھائی جدا نہ ہو	ایضاً
۱۱: سر پیٹ کے کہتی تھی یہی زینب مضطر، ہے ہے مرے بھتیا۔	نوحہ

محبت اہل بیت میں کہا ہوا یہ کلام جب دوسرے مجموعے مرتب ہوے تو ان میں بٹ گیا۔ کلیات سوم میں ان اصناف کا پہلا نقش ملتا ہے۔

(ب) دوسرا جزو "دیوان ثالث" ۱۷ ورق، صفحۂ اول و آخر سادہ، صفحات کا شمار از سر نو شروع کے سادے صفحے سے کیا ہے۔ "دیوان مبارک" اسی دیوان کا نام ہے اور اس

سلہ۔ مملوکہ پبلیس لائبریری، قلعۂ نظامت، مرشدآباد۔ نصیرالدین ہاشمی مرحوم نے اپنے مضمون مطبوعۂ نیا دور (ماہنامہ) لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء میں ان اجزا کو الگ الگ شمار کیا ہے کیوں کہ کتب خانہ سالار جنگ میں ان کا اندراج الگ الگ نمبروں سے ہے اور غالباً یہ اجزا اسی طرح خریدے بھی گئے۔

کی مزید تفصیل اسی نام کے ذیل میں درج کی گئی ہے۔

(ج) تیسرا جزو مجموعۂ رباعیات، ۱۲ ورق، صفحۂ اوّل سادہ، صفحات کا شمار اسی سادے صفحے سے ہے۔ اس مجموعے میں سات رباعیوں کے علاوہ ایک مسدس، ایک مثنوی اور ایک مخمس ہے۔ مثنوی میں ایک معجزہ نظم کیا ہے۔ قم مضمون میں اس مثنوی کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔ باقی کلام کلیات اختری میں دوبارہ شائع ہوا۔

(د) چوتھا جزو، مثنوی گنا، نو ورق، صفحۂ اوّل و آخر سادہ۔ یہاں بھی شمار میں مذکورۂ بالا طریقے پر عمل کیا ہے۔ دو سو شعر کی یہ مثنوی کلیات اختری میں ایک بار پھر شائع ہوئی۔

کلیات اختری میں مذکورۂ بالا کلام، قطع نظر حذف و اضافے کے، اسی ترتیب سے شائع ہوا ہے اور یہ اس امر کا مزید ثبوت ہے کہ تذکرہ نویسوں نے مثنوی گنا طوائف یا باقی اجزا کو الگ الگ شمار کرتے ہوئے تصنیفات کی تعداد کو خواہ مخواہ طول دیا۔ خود مصنف نے انکو یکجا شمار کیا ہے اور وہ کلیات سوم ہو یا کلیات اختری، صفحات کی بدنظمی اس اکائی کو تین تفرقہ نہیں کر سکتی۔ متفرق کلام اگر اسی طرح الگ الگ گنا جانے لگا تو پھر لفظ کلیات کی اصلیت ہی کیا رہی!

کلیات سوم واجد علی شاہ کا پہلا کلیات ہے۔ اس سے پہلے جو کتابیں شائع ہوئیں وہ صرف دیوان یا صرف داستانی مثنویاں تھیں۔ یقین ہے کہ واجد علی شاہ نے غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی لیکن اس مشق کا ناقص یا مکمل کوئی نمونہ کلیات سوم سے پہلے نہیں ملتا۔ کلیات سوم میں سلام، نوحے، مسدس، مخمس، رباعیاں سبھی کچھ ہے اور ان میں، خصوصاً مذکورۂ بالا دونوں مثنویوں میں، نومشقی کی جھلک ہے۔ ان شواہد کے پیش نظر ممکن ہے کلیات سوم کی تصنیف کا ابتدائی زمانہ اس سے قدیم تر ہو جو بیان کیا گیا لیکن اس کے اطمینان بخش تعین کا کوئی معقول ذریعہ نظر نہیں آتا۔

۱۵ ۱۲۱۱
حزنِ اختری
۱۲۷۰ھ

مطبوعہ: مطبع سلطانی، کلکتہ۔ باہتمام محمد حسین، بقلم محمد عبد الرحمٰن احسن

مسطر	ضخامت	تقطیع	طباعت	صنف سخن	زبان	تصنیف
۹ سطری	۷۷ ورق	۲۱ x ۳۱	۱۲۷۶ھ	مثنوی منظوم سوانح	اُردو	۱۲۷۴ھ

آغاز ص ۲ —————————— "در حمد رب العباد

کشادہ کر ای خامہ اپنی زبان — کر اب آب توحید سی تر بیان
خدای زمان کار ساز جہان — عیاں مثل گل، مثل بو ہی نہاں
شب تیرہ روشن اسی سی ہوئے — وہ واحد ہی لازم نہیں ہی دوئے"

اختتام ص ۱۵۳۔ ——————————

"رکھا حزن اختر جو شعروں کا نام — یہی نام رکھ کر کیا ہی تمام
پڑھی جو کوئی دیوی اصلاح نیک — کہ روشن رہی دن کو مصباح نیک
الٰہی رہیں شاد یاران ہند — پھر آباد ہوویں جوانان ہند
ہوئی مثنوی اس سخن پر تمام — سلامٌ علیکم، علیکُ السلام"

صفحۂ اوّل سادہ ہے۔ صفحہ ۲ پر منقش لوح، زیرِ محراب تمغائے واجدی، بعد ازاں لوح بسم اللہ، اس کے بعد ۳ شعر حمد، ۴ شعر نعت اور ۹ شعر منقبت میں کہنے کے بعد چوتھے صفحے "ساقی نامہ و احوال ضعف در قید خانہ" کی ابتدا ہے۔ ہر صفحے پر تین جانب دو انگل چوڑی خوشنما بیل اور رشتے کی جانب، عرض میں تقریباً ایک سنٹی میٹر، نازک سی بیل ہے۔ شروع سے آخر تک بیلوں کا ڈیزائن بدلتا چلا گیا ہے۔ کہیں کہیں آمنے سامنے کے صفحوں پر اور کہیں ان صفحوں پر جو چھپائی کے وقت ایک پتھر پر تھے ایک ہی ڈیزائن دو صفحوں پر بنا دیا گیا ہے۔ کتاب میں لکھائی چھپائی کی غلطیاں بھی ہیں[1] اور صحت نامہ کوئی نہیں، لیکن ایسی دیدہ زیب طباعت مطبع سلطانی، لکھنؤ، کی کتابوں میں بھی کم ہے اور مطبع سلطانی کلکتہ، میں تو بہت ہی کم ہے۔ سرخیاں فارسی میں ہیں، جلی خط میں لکھی گئی ہیں۔ صفحہ ۱۰۳ پر مثنوی کے تمام ہو جانے کے بعد فارسی میں خاتمے کی عبارت ہے جس میں مثنوی کا نام تاریخ "حزن اختر"، طباعت کی تاریخ "نوزدہم شعبان سنہ ۱۲۷۶ھ" اور مصنف، مہتمم مطبع اور

---

[1] ۔ نیشنل لائبریری اور ہاؤس آف اودھ (کلکتہ)، مولانا آزاد لائبریری (سبحان اللہ کلیکشن، علی گڑھ) اور سالار جنگ میوزیم (حیدر آباد) میں مطبع سلطانی کے چھپے ہوئے مکمل نسخے ہیں۔ ان نسخوں میں ہاتھ سے بنائی ہوئی تصحیح کے لیے دیکھیے: ص ۲۸ (زنگی)، ص ۳۵ (پوشاک دوز)، ص ۶۷ (دیک)، ۸۱ (لال)

کاتب کا نام درج ہے۔ آخر میں اسی کاتب محمد عبدالرحمن احسن کا ایک "قطعۂ تاریخ طبع" ہے:

حضرت سلطان عالم دین پناہ اختر اوج وکمال و برتری
حزن اختر مثنوی تصنیف کرد واقعی خوش داد داد شاعری
الغرض مطبوع شد احسن زحکم گفتمش تاریخ "حزن اختری"

مادۂ تاریخ کا ایک اردو مصرع: کیا جلادی گوہر مضمون کی، حاشیے پر بھی لکھا ہے۔ ۶۵ ۱۲۱۱ = ۱۲۷۶ھ

[illegible] = ۱۲۷۶ھ

مثنوی کے تین نام: "حزن اختر"، "تاریخ حزن اختر" اور "حزن اختری"، ہمیں مندرجۂ بالا عبارتوں میں ملتے ہیں۔ ان ناموں میں حزن اختر نام زیادہ مشہور ہے لیکن مثنوی کی طباعت کے بعد واجد علی شاہ[1] اور وزیر السلطان بہادر[2] کی تحریروں میں تاریخی نام "حزن اختری" ملتا ہے اور اسی کو صحیح سمجھنا چاہیے۔ خاتمے کے اس شعر نے جس میں یہ "حزن اختر" نام نظم ہوا اکثر اہل قلم کو طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا کیا۔ مولوی عبدالحلیم شرر کو شبہ ہوا کہ مثنوی ۱۲۶۶ھ میں تصنیف ہوئی[3] کیوں کہ حزن اختر (۱۲۰۱ ۶۵) سے بحساب ابجد اتنے ہی حاصل ہوتے ہیں۔ مولانا احسن مارہروی نے مثنوی کی داخلی شہادتوں سے شرر کی تردید کرتے ہوئے یقین دلایا کہ ۱۲۶۶ کا تعلق اشعار کی تعداد سے ہے سنہ تصنیف سے نہیں۔ سنہ تصنیف کا اظہار اس مثنوی کی چوہتر سرخیوں سے ہوتا ہے[4]۔ مولانا مرحوم کے پیش نظر مطبع سلطانی کا ایڈیشن تھا[5] اور اس ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۲۳۹ ہے۔ "رکھا حزن اختر" جو شعر ول کا نام تک تو صرف ۱۲۳۶ شعر شمار میں آے ہیں۔ بادشاہ نے حزن اختر نام میں اگر کوئی صنعت رکھی ہوتی تو حزن اختری نام کو ترجیح نہ دیتے۔

مثنوی کے دوسرے نام تاریخ حزن اختر سے اس کا موضوع واضح ہوتا ہے۔ شاعر نے

۱۔ بنی ص ۲۴۲۔ ۲۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸۔ ۳۔ حزن اختر ص ۷، جان عالم ص ۴۷۔
حزن اختر نام کو رواج دینے والے شرر نے اس کا خیال نہ رکھا کہ تاریخی نام میں یائے معروف بھی شامل ہے۔ انیسویں صدی عیسوی کے کسی ایک فرد نے اسے حزن اختر نہ لکھا اور یہ سلسلہ سکسینہ کی تاریخ ادب اردو (مطبوعہ ۱۹۲۹ء ص ۲۵۷، ۲۵۸) تک برقرار رہا۔ حزن اختری نام لکھنے کی روایت اتنی مستحکم تھی کہ جب "بیگمات اودھ کے خطوط" میں اس روایت کے برخلاف خود واجد علی شاہ کے (باقی صفحہ ۸۴ پر)

۴۔ ہندستانی (رسالہ، الہ آباد) شمارہ اپریل ۱۹۳۱ء ص ۶۶۔ ۲۶۵

۵۔ اپنے مضمون مطبوعہ ایضاً میں ہر جگہ اسی اڈیشن کے صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

بھی اس مثنوی کو ایک جگہ اپنی منظوم تاریخ بتایا ہے[1]۔ واجد علی شاہ نے معزول ہونے کے بعد جلاوطنی اختیار کی اور کئی مہینے کلکتے میں بیمار رہے۔ جب سنہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہوا تو انگریز حاکموں نے بنظر احتیاط ۱۵ر جون سنہ ۱۸۵۷ء (مطابق ۲۲ر شوال ۱۲۷۳ھ) کی صبح انھیں فورٹ ولیم، کلکتے، میں نظر بند کر دیا[2]۔ بادشاہ نے قید کی صعوبتوں اور اپنے متوسلین کی وفاداریوں اور بے وفائیوں کے ذکر کو اس مثنوی کا موضوع قرار دیا ہے اور وہ واقعات بیان کیے ہیں جو تقریباً دو برس ۵۷۔ ۱۸۵۹ء/ ۷۴۔ ۱۲۷۳ھ کی مدت میں پیش آے۔ شروع میں بطور تمہید انتزاع سلطنت کا بیان ہے اور آخر میں قید سے رہائی کی دعا مانگی ہے۔

تاریخ ہونے کی حیثیت سے اس مثنوی میں تاریخوں اور افراد کا ذکر اہمیت رکھتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ مصنف نے احتیاط سے کام نہیں لیا اور نہ صرف یہ کہ کچھ بیانات ناقص اور نامکمل ہیں بلکہ کچھ تاریخیں بھی مبہم اور مشکوک ہیں۔ مثال کے طور پر جس دن غسل صحت تھا اسی کے دوسرے دن نظر بند ہوے۔ سنہ کا ذکر ان الفاظ میں ہے:

مگر سن پلٹ کر بہتر ہوے ۔۔۔ کہ ہم تندرست اور بہتر ہوے ص ۲۳

اور چند صفحات کے بعد صحیح سنہ بھی لکھا ہے ؎

تہتر تھے سن بارہ سو پر رقم ۔۔۔ ہوے داخل قید خانہ جو ہم ص ۳۶

اسی طرح کہیں مہینہ بتایا ہے تو تاریخ نہیں۔ اور کہیں تاریخ ہے تو سنہ ندارد۔

زمانۂ تصنیف کا تعین کرنے کے لیے مثنوی کی مختلف تاریخوں میں آخری تاریخ کا اظہار ان الفاظ میں ملتا ہے:

ہے چھبیسویں آج ذیقعد کی ۔۔۔ لکھا اخبار کچھ قید کے بعد کی
ہیں اب بارہ سو پر چوہتر جو سن ۔۔۔ اسی سن میں دکھلا سخن کا چمن
مبارک ہے یہ جمعہ کا دن تجھے ۔۔۔ کہ دے گا خدا خضر کا سن تجھے

اور غالباً صحیح ہے۔ چوبیس آدمیوں کی جگہ کل ۱۲ آدمی رہ جانے[3]، دلدار محل کے انتقال[4] اور مجاہد الدولہ کے ساتھ چھوڑنے[5] کا ذکر اس مثنوی میں نہیں ہے کیوں کہ مثنوی ۱۲۷۴ھ

---

[1]۔ حزن اختری ص ۲۹۔
[2]۔ کے، جلد ۳، ص ۳۵۔
[3]۔ تاریخ ممتاز ص ۴۵، خط مورخہ ۱۴/۶/۱۲۷۵ھ
[4]۔ ایضاً ص ۴۸، خط مورخہ ۷/۷/۱۲۷۵ھ
[5]۔ ایضاً ص ۵۸، خط مورخہ ۱۷/۱۱/۱۲۷۵ھ

کے آخر تک مکمل ہو چکی تھی اور یہ واقعات ۱۲۷۵ھ میں رونما ہوئے۔

مثنوی کے دو ایڈیشن اور بھی شائع ہوئے ہیں۔ ایک مولوی عبدالحلیم شرر[۱] کے مقدمے کے ساتھ دائرۂ ادبیہ، لکھنؤ، کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں[۲] اور دوسرا شرر کے دیگر ملفوظات کے ساتھ فروغ اردو، لاہور، کی طرف سے ۱۹۵۱ء میں[۳] نیز اس مثنوی کا خلاصہ انگریزی میں مع چند اشعار کے منظوم ترجمے اور دیباچے کے کلکتے سے بھی شائع ہوا ہے[۴]۔ دو تین کتب خانوں میں اس مثنوی کے قلمی نسخے بھی دستیاب ہوئے لیکن یہ مطبوعہ نسخے کی نقل ہیں۔ شاہی کتب خانے کا یا اس دور کا کوئی اور نسخہ کسی بڑے کتب خانے میں نہیں ہے۔

بحرِ مختلف

مطبوعہ: "در مطبع مصطفائی، کلکتہ، طبع شد۔" باہتمام... ہمنشین الدولہ محمد عابد بخط رضوان علی"

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	اردو	مثنوی	۱۲۷۷ھ	۱۵ × ۲۳	۲۸ ورق	۱۵ سطری

آغاز ص ۲

"مثنوی در بحر خفیف مسدس مخبون مشعث مقصور ہذا کتاب سلطان عالم در اظہار عدد و اسما ازواج و شاہزادہ و شاہزادی و ازواج شاہزادگان و خویش مع خطابہای مکمل و بعض جا اشعار در بحور مختلفہ برائے ضبط و ربط خطابہا بناچاری۔"

اختتام ص ۵۵

"و بمنہ و کرمہ مثنوی بحر مختلف باہتمام خانہ زاد موروثی ہم نشین الدولہ محمد عابد و بخط رضوان علی در شہر کلکتہ، غرہ شہر ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۷ حلیۂ طبع پوشید۔"

---

[۱] حزن اختر ص ا حزن اختری کی جگہ حزن اختر نام کی شہرت کا سبب یہی کتاب ہے۔

[۲] جان عالم مطبوعہ لاہور۔ [۳] مملوکہ نیشنل لائبریری، کلکتہ۔

چھپے ہوے سرورق کی پیشانی پر "اسال اللہ العلی العظیم اتباع رسولہ الکریم" اور صرف مثنوی اور مطبع کا نام درج ہے۔ صفحہ ۲ کی پیشانی پر تمنائے واجدی ہے لیکن مطبع سلطانی کے تمغے سے کسی قدر مختلف۔ بسم اللہ کے بعد مندرجۂ بالا سرخی کے ذریعے مثنوی کا موضوع واضح کیا ہے۔ اس کے بعد حسب حال سرخیوں کے تحت جتنے اشعار میں ایک فرد کے نام اور خطاب نظم کیے جا سکتے تھے نظم کرکے نئی سرخی قائم کی ہے اور دوسرے نام اور خطاب نظم کیے ہیں۔ آخر چند صفحات میں مصرعوں کی تقطیع بھی کی ہے۔ صفحہ ۵۴ پر حصۂ نظم کے تمام ہو جانے کے بعد چند سطروں میں مصنف کا نام مع القاب شاہی، مثنوی کے ختم کرنے کا "سنہ" قطعۂ تاریخ تصنیف" اور خاتمے کی مندرجۂ بالا عبارت ہے۔ قطعے کے نظم کرنے والے کا نام درج نہیں۔ قطعہ فارسی میں ہے:

ذره ذره از جمال نور تو تابنده است ... هر کدامی فیضها از ذات تو یابنده است
نیر اعظم توئی ای اختر جاه و جلال ... از عطای مهر تو هر ذیحیاتی زنده است
نیست ممکن در جهان مثل و نظیر نظم شاه ... لطف آن حالی بران کس هست کان خوانندہ است
شاه من گفته کتابی یا بگویم جام جم ... صورت آئینۂ اسکندری رخشنده است
این چنان شد انقلاب دهر از تقدیر آه ... هر کس از اهل و عیال خویشتن شرمنده است
ترجمانش از زبان غیر کے آید درست ... شائق این حل معما را اگر خواهنده است
بین کتاب و سال نظم از مصرع تاریخ دان ... این قدر اولاد و ازواج شہ زیبنده است

۱۲۷۵ھ

خاتمے کے بعد خالی جگہ بھرنے کے لیے پھول بنایا ہے۔ آخری صفحہ سادہ ہے۔

اس کتاب کو مثنوی اس لیے کہا گیا کہ مثنوی کی بحر ہے ورنہ نہ ایک "ٹکڑے کو دوسرے "ٹکڑے سے کوئی ربط ہے اور نہ کوئی مسلسل مربوط بیان۔ اس کی ادبی حیثیت مشکوک اور تاریخی اہمیت مسلّم ہے کیوں کہ اسی مثنوی کی بدولت ہمیں ان عورتوں کے نام خطاب اور تعداد کا علم ہوتا ہے جن کے شمار کو کبھی سیکڑوں اور کبھی ہزاروں سے متجاوز بیان کیا

۱۔ یہی، ص ۵۴۔ ۲۔ مثال کے طور پر صرف ایک کتاب تذکرۂ شوق کو لیجیے، ص ۱۵۵ پر بطور سند حکیم محمد سمیع ارادت اللہ نامی کسی شاعر کا شعر نقل کیا ہے: (صفحہ ۱۸۲ پر پورا حاشیہ دیکھیے)

گیا ہے۔ حزن اختری کا بیان اجمالی تھا۔ بادشاہ نے ان کی مجموعی تعداد اور چند کے نام بتادئے تھے :

کروں ساٹھ ستر محل گر شمار — تو ہوجائے پھر یک قلم آشکار
اب ان میں ہیں یہ پانچ چھ بیبیاں — جو کلکتہ میں ساتھ آئیں یہاں[1]

اور جس مقام پر یہ ذکر آگیا تھا جائے فخر تھی اگر بیگمات بھی سیکڑوں ہزاروں بیان کی جاتیں:[2]

کبھی سر پہ رکھتا تھا میں کج کلاہ — اودھ کا کبھی میں بھی تھا بادشاہ
ملازم مرے تھے کبھی سو ہزار — مرے حکم میں تھے پیادہ سوار
فقط سترہ سو تھے اہل قلم — طبیبوں کو کر پانچ سو تو رقم
فقط پندرہ سو تو تھے چوبدار — رعایا وغیرہ کا کیا ہے شمار[3]

اس مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کی بتائی ہوئی تعداد بیان واقعہ ہے۔ مبالغہ، قیاس آرائی اور مصلحت کے سبب جن کو کچھ نہیں معلوم وہ ہر علم کے دعویدار ہیں۔ طالب علم استفادہ ان سے کرے یا اس شخص سے جو صاحب معاملہ تھا اور اظہار واقعہ میں کسی مبالغے یا مصلحت کا دلدادہ نہیں تھا۔

۱۲۷۵ھ میں بادشاہ نے بیگمات اور محلات کے نام بنام اسّی نام گنائے ہیں۔ اس

صفحہ ۱۸۱ کا بقیہ حاشیہ :

جو مل جاتی ہیں کچھ روز کو واجد علی شاہی — تو ہم بھی اک مہینے میں کئی سو بیبیاں کرتے

صفحہ ۸ - ۳۰۷ تک پہنچتے پہنچتے کئی مہینوں کی میزان ہزاروں پر بیان کی گئی ہے :

"خود دربار شاہی میں بقول خود واجد علی شاہ تین چار ہزار عورتیں تھیں"

سیاق اور سباق کا لحاظ کیے بغیر جب حوالے دیے جائیں گے تو خواہ مخواہ غلط نتیجے برآمد ہوں گے واجد علی شاہ کا بیان اگر سند ہے تو مثنوی بحر مختلف دیکھنا چاہیے جو عشق نامہ کی تائید اور تصریح کرتی ہے۔

[1] حزن اختری ص ۱۷۔

[2] طنز و تعریض کے مقام پر واجد علی شاہ نے یہی کیا ہے ؎
ہزاروں ہی تم سے کمیت حسین
مری ران کے نیچے ہیں مہ جبیں
(بنی جان عالم ص ۱۲۱)

[3] حزن اختری ص ۲۷۔

شمار میں وہ بیگمات بھی شامل ہیں جو خدمت گزاری کے لیے بیگم بنائی گئی تھیں[1] اور خدمت گزاری سے بالاتر درجہ حاصل کرنے میں ناکام رہیں[2] جن بیگمات سے قطع تعلق ہو چکا تھا ان کی تعداد اکتیس اور حزن کا مثنوی کی تصنیف کے وقت انتقال ہو چکا تھا ان کی تعداد تیرہ بتائی ہے اور ان سب کے نام اور خطاب بتائے ہیں۔ ممکن ہے اس اسم نویسی میں کچھ نام چھوٹ گئے ہوں، تصنیفات اور اولاد کی فہرست مرتب کرنے میں بھی چند نام رہ گئے ہیں، لیکن اس سہو سے کلیے کی صداقت پر شک نہیں کیا جا سکتا کہ بادشاہ نے تقریباً ان سب عورتوں کا ذکر کر دیا ہے جن کو ابتدا سے مثنوی کی تصنیف کے وقت تک (۵۔ ۱۲۷۴ھ) زوجیت کا شرف بخشا گیا۔

نواب دلدار محل صاحبہ کا انتقال ۳/ رجب سنہ ۱۲۷۵ھ کو ہوا[3]۔ اس لحاظ سے بحر مختلف کی تصنیف رجب سنہ ۱۲۷۵ھ (مطابق جنوری ۱۸۵۹ء) سے پہلے مکمل ہو گئی ہو گی ورنہ مرحومہ کا ذکر ذی حیات علات کے باب میں نہ کیا جاتا۔ حزن اختری ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۴ھ میں اختتام کو پہنچی اور اس مثنوی میں بادشاہ نے قیدخانے کے بیان کو بھی مکمل نہیں کیا۔ ممکن ہے اس نقص کا سبب یہی بحر مختلف ہو کیوں کہ اس مثنوی کا جو موضوع ہے حزن اختری میں وہی ذکر درپیش تھا کہ اسے یکایک ختم کر دیا گیا۔

مطبع سلطانی، کلکتہ، نے ۱۲۷۶ھ میں مثنوی حزن اختری شائع کی۔ مثنوی بحر مختلف ۱۲۷۷ھ میں شائع ہوئی۔ اگر مطبع سلطانی قائم ہو چکا تھا تو اس مثنوی کا ایک دوسرے مقامی پریس میں چھپنے کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ مطبع سلطانی کا کام آہستگی اور صفائی سے ہوتا تھا۔ شیوع فیض اور کلیات اختری کی کتابت ہو رہی ہو گی۔ بادشاہ کی عجلت اور کام کی زیادتی کے سبب مثنوی بحر مختلف کی طباعت ایک دوسرے مہتمم اور دوسرے مقامی پریس کے سپرد ہوئی جس نے ان لوازمات کا خیال نہیں رکھا جو مطبع کی نیک نامی

---

[1] ۔ حزن اختری میں جن عورتوں کو پوشاک دوز، خاصہ بردار اور خاصدان بردار بتایا ہے۔ بحر مختلف میں انھیں عورتوں کا ذکر ممتوعہ بیگمات کے تحت ہے۔

[2] ۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۳۴ پر کلاس "سی" اور ص ۱۴۱ پر کلاس "ڈی" کی بیگمیں۔

[3] ۔ تاریخ ممتاز ص ۴۹۔

کاموجب ہوتے ہیں۔ بجز مختلف کا صرف ایک نسخہ دستیاب ہوا ہے[1] اور نبی کی فہرست کے مطابق چھپا ہوا نام درست ہے۔ جن لوگوں نے اسے "خطابات محلات" کے نام سے یاد کیا ان کے بیان میں[2] ایسی کوئی بات نہیں ملتی جس سے معلوم ہوتا کہ یہ مثنوی مطبع سلطانی سے بھی شائع ہو چکی ہے۔

نصائح اختری

مطبوعہ: "بہ تصحیح ... محمد شفیع رضوی ... و آمد و رفت غضنفر علی تنویر ... در مطبع منشی نولکشور"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	فارسی	آداب مجلس	۱۲۷۵ھ	۱۴×۲۲	۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ —————— اختتام ص ۱۲

" سردفتر انشای جہان نظم و نسق کون و مکان دبیر لیست کہ بیک اشارہ باعث ایجاد بنی جان وخلقت انسان گردیدہ بسلا ارض را . . . "

"ششم نکتہ چینی در وقت تکلم نہ نماید طریقہ ہفتم گفتگوی بمیان نیارد کہ موجب خشم و غضب باشد ومنہ اللہ التوفیق "

چھپے ہوئے سورق کی ابتدائی تین سطروں میں خدا، "رسالہ" اور مصنف کی تعریف اور آخری تین سطروں میں مطبع اور طباعت کے کارکنان کا ذکر ہے۔ نقش و نگار کے وسط میں رسالے کا نام ہے۔ صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ اور صفحہ ۱۲ تک اصل کتاب ہے صفحہ ۱۳ پر "خاتمہ الطبع" کی عبارت اور اس کے بعد کے دو صفحوں پر میر عباس سلیم، اشرف علی اشرف (محرر رسالہ ہ) اور خواجہ محمد بشیر بشیر کے تین فارسی قطعات تاریخ ہیں[3]۔ قطعات تاریخ

---

[1] ۔ نسخہ مملوکہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ)

[2] ۔ حزن اختر ص ۱۴۷،

[3] ۔ نسخہ مملوکہ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)

(صفحہ ۱۷۸ کا باقی حاشیہ)

ایک خط میں "حزن اختر" نام نظر آیا (ص۳۱) تو مزید تحقیق لازم آئی اور یہ راز کھلا کہ نہ صرف وہ خط بلکہ اس مجموعے کے اور بھی خط جعلی ہیں۔ ۱۲

میں تصنیف اور طباعت کا سال ۱۲۷۵ھ درج ہے۔ صفحہ ۱۶ سادہ ہے اور کتابت اور طباعت کی متعدد غلطیاں ہیں۔

سرورق کی عبارت میں کتاب کو " رسالہ (ہذا) در علم ادب تصنیف مبارک" بتایا گیا ہے اور بادشاہ کے نام کے ساتھ بجائے "خلد اللہ ملکہ" کے جو عموماً لکھا جاتا تھا" خلد اللہ دولۃ" لکھا ہے۔ محمد شفیع رضوی غالباً وہی صاحب ہیں جن کا ذکر بیس سال بعد بادشاہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

" رفعت الدولہ رفیع الملک کاتب الملوک منشی سید محمد شفیع الرضوی دفتر معتمد اثر شاہی متعلق ہے، کل کاغذات اصل دستخطی خاص اس دفتر میں داخل ہوتے ہیں اور خدمت تحریر پرچہ پیام اور شقجات بھی سپرد ہے"[1]

اس کتاب کی تصحیح اور شرح ان کا غالباً ابتدائی کارنامہ تھا۔ شفیع صاحب کی " شرح نصائح اختری" بھی فارسی میں ہے اور موصوف نے نصائح اختری کے بیان کو کافی طول دیا ہے[2]۔

دیباچہ میں مصنف نے بیان کیا ہے کہ یہ کتاب نظر بندی کے زمانے میں لکھی گئی:

" شاہ اودھ المتخلص بہ اختر تراب اقدام مومنین خاک راہ یقین ہر انچہ در عالم یاس و قید وہراس کہ ... نصیب دشمنان بادیعنی در زندان فرنگستان موسوم بہ قلعہ ولیم فورڈ کلکتہ است ہر قدر تحفہ کہ برای مبتدیان نزد خود داشت بی تکلف از نوک خامہ ریختہ ..."[3]

خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ:

" ... بروز پنجشنبہ بتاریخ ہفدہم ماہ صیام سنہ ۱۲۷۵ھ ... در شہر لکھنؤ مکان راجہ بختاور سنگہ مطبع منشی نولکشور زیور طبع پوشید و بعد تصحیح تمام نقش ونگار نو یافتہ مطبوع ... گردید"[4]

۱۔ بنی ص ۴۲۔ ۳۴۱۔

۲۔ شرح نصائح اختری کا صرف ایک ہی ناقص نسخہ دستیاب ہوا ہے جو صفی دارالمطالعہ (لکھنؤ) میں ہے۔ اس میں ۱۰۹ صفحے ہیں۔ یہ نسخہ مطبع اودھ گزٹ گولہ گنج لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

۳۔ نصائح اختری ص ۴۔ ۴۔ نصائح اختری ص ۱۴، ۱۳۔

ان دونوں اقتباسات کے پیش نظر یہ بیان غلط نہ ہوگا کہ بادشاہ نے نامہ و پیام کے ذریعہ اس کتاب کے چھپوانے کا انتظام کیا اور فورٹ ولیم کی لکھی ہوئی کتابوں میں یہ پہلی کتاب تھی جو ان کے قلعے سے رخصت ہونے سے پہلے ہی منظر عام پر آگئی۔

نصائح اختری چار فصلوں میں منقسم ہے۔ پہلی فصل میں وہ آداب بیان کیے گئے ہیں جن کا بجالانا چھوٹوں پر واجب ہے۔ دوسری فصل میں وہ آداب ہیں جن کا لحاظ بادشاہوں کے حضور میں ضروری ہے۔ تیسری فصل میں اس خلق اور مروت کا ذکر ہے جو صاحب خانہ کو اپنے بیوی بچوں سے ہونا چاہیے۔ چوتھی فصل میں مجموعی طور پر گفتگو اور نشست و برخاست کے وہ اصول بتائے ہیں کہ جب کوئی عورتوں، بادشاہوں، چھوٹوں، بڑوں اور دوستوں سے ہم کلام اور ہم صحبت ہو تو کن باتوں کا خیال رکھے۔ وزیر نامہ میں یہ کتاب تمام و کمال نقل کی جا چکی ہے[1] اور شاید اردو ترجمہ بھی شائع ہوا ہے۔

تاریخِ مذہب

مخطوطہ: مملوکہ محمد ہادی صاحب، ساکن کٹرہ ابوتراب خاں، لکھنؤ

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۷۳-۱۲۷۲ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	فل اسکیپ	۵۶ ورق	۷ سطری

آغاز	اختتام
. . . . ناقص "طوطی حسن کو گفتار میں کرتی ہیں اسیر بلبلو کیا ستم ایجاد ہیں شیدا بیگم آنکھ نے آنکھ سے دیکھا نہیں یہ چہرۂ خوب[2] قدرت حسن خداداد ہیں شیدا بیگم	. . . . جان من مکان کی ناپائیداری کا حال پڑھ کر ملال ہوا، دل شکستہ تو تھا ہی اور بھی ٹوٹ گیا رنج کمال ہوا۔ واقعی شرف المکان بالمکین ہوتا ہے، بے باغبان باغ درست نہیں ہوتا ہے۔ اے مایۂ عیش ناقص"

[1] وزیر نامہ ص ۳۰۴ [2] شیوع فیض ص ۱۸۱ پر چہرۂ خوش لکھا ہے۔

شیدا بیگم کے نام واجد علی شاہ کے محبت ناموں کا یہ ناقص الطرفین مجموعہ سنہ ۱۹۵۸ء تک محمد ہادی صاحب نامی ایک پریشان حال بزرگ کے قبضہ میں تھا۔ یہ صاحب نواح لکھنؤ میں کہیں رہتے تھے، کچھ روز کے لیے لکھنؤ بھی آجاتے تھے۔ مخطوطہ دوسو روپے میں فروخت کرنا چاہتے تھے۔ مختلف لوگوں نے اسے دیکھا لیکن کوئی خریدار نہیں ہوا۔ جاننے والوں سے بس اسی قدر حالات معلوم ہو سکے۔ مخطوطے کا نہ معلوم کیا حشر ہوا۔ ایک صاحب نظر کی دوراندیشی سے اس کی نقل محفوظ ہو گئی ہے۔ کیفیت کے ضمن میں انھیں موصوف کا بیان نقل کیا جاتا ہے:

"خطوط واجد علی شاہ بنام شیدا بیگم ...... اس میں صرف سنہ ۱۲۷۲ھ و سنہ ۱۲۷۳ھ کے خطوط ہیں جو تاریخی ترتیب سے نمبر وار لکھے گئے ہیں۔ کل خطوط کی تعداد اڑتیس ہے لیکن چوں کہ یہ نسخہ ناقص الطرفین ہے یعنی شروع کا ایک صفحہ اور آخر کے نہیں معلوم کتنے صفحے غائب ہیں اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ پورے نسخے میں کل خطوط کی تعداد کتنی ہوگی۔ سنہ ۱۲۷۲ھ میں کل آٹھ خط ہیں جن میں پہلا ناقص ہے۔ سنہ ۱۲۷۳ھ کے بقیہ تیس خطوں میں سے اکیسواں، ستائیسواں اور تیسواں ناقص ہیں۔ بائیسواں تا چھبیسواں اور اٹھائیسواں ندارد ہیں۔ اس حساب سے تمام و کمال خطوط کی تعداد اس نسخہ میں انتیس ہے۔ یہ نسخہ موجودہ ناقص حالات میں چھپن فل اسکیپ سائز کے اوراق پر مشتمل ہے اور زرکاری کی آپ اپنی مثال ہے۔ میں نے اس قدر مطلا و مذہب کوئی نسخہ کسی کتاب کا اب تک نہیں دیکھا۔ ہر طرف تین طرف جدول میں کوئی ڈھائی انچ کی چوڑی بیل آب زر سے بنائی گئی ہے۔ ہر چوتھے صفحہ پر بیل کا ڈیزائن بدل دیا گیا ہے۔ اجزا کی سلائی کی جانب بھی کسی نہ کسی وضع کی پتلی بیل آب زر سے بنائی گئی ہے۔ متن میں ہر صفحہ پر سات سطریں ہیں اور بین السطور میں بھی سونے کا پانی بھرا گیا ہے۔ یہ سب نقش کاری کسی استاد فن کار کی رہین موقلم معلوم ہوتی ہے کیوں کہ بہت خوبصورت اور متناسب ہے۔ نقوش میں پھول پھل وحوش وطیور مختلف شاہی سواریوں اور لکھنؤ کی مشہور شاہی عمارتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ

یہ نسخہ خود شیدا بیگم کے لیے تیار ہوا ہوگا۔ افسوس ہے کہ یہ نسخہ اچھی طرح محفوظ نہیں کیا گیا اور اگر کسی قدر دان کے ہاتھ نہ لگ سکا تو یقیناً ضائع ہو جائے گا۔ ۔ اصل نسخہ میں تاریخ اور عنوان محبت نامہ اور نواب شیدا بیگم کا نام سرخ روشنائی سے درج ہے۔ لفظ "جانِ عالم" کہیں طلائی حروف میں کہیں سرخ روشنائی سے"[1]

مندرجہ بالا بیان میں چند باتیں محلِ نظر ہیں :

(الف) مخطوطے کا صرف پہلا صفحہ غائب بتایا گیا ہے۔ کتابت کے سہو سے پہلا صفحہ لکھا گیا۔ یہ ورق مراد ہوگا اور یہ بھی لکھنے والے کا اپنا اخذ کردہ نتیجہ ہے۔ مخطوطے میں صرف خطوں پر نمبر دیے ہوئے ہیں۔ ناقص الاوّل خط کے بعد والے خط پر محبت نامہ دوم لکھا ہے[2]۔ اسی سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ شروع کا ناقص خط پہلا خط ہوگا اور مخطوطے کی ابتدا میں ایک ورق سے زیادہ نہ ہوگا کیوں کہ جو خط مکمل ہیں بالعموم اس ناقص خط سے زیادہ طویل نہیں۔ تذکرہ نگار نے اس امر کو ملحوظ نہیں رکھا کہ خطوں کے جتنے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں سب میں ایک دیباچہ بھی ہے اور سببِ تالیف اور مجموعے کا نام اسی دیباچے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں بھی وہ دیباچہ ضرور ہوگا لیکن ناقص الاول ہونے کے سبب پہلے خط کے ابتدائی حصّے کے ساتھ وہ دیباچہ بھی تلف ہو گیا۔ آخر کی طرح شروع کے بارے میں بھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ کتنے ورق تھے۔

(ب) خطوں کے جتنے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں سب کسی نہ کسی نام سے موسوم ہیں اور بہ استثنیٰ تاریخ بدر شاید سب ہی بنی کی فہرست میں شمار کر لیے گئے ہیں۔ نام نہ معلوم ہونے کے سبب اس مجموعے کو "خطوط واجد علی شاہ بنام شیدا بیگم" کہا گیا ہے۔ لیکن یہ کیفیت ہے۔ نام کا مسئلہ بنی کی فہرست سے حل کیا جا سکتا ہے۔ اس فہرست میں جو چند نام بغیر کسی کاغذی پیرہن کے نظر آتے ہیں "تاریخِ مُذہبَّب"، نام ان ناموں میں اس مخطوطے کے لیے موزوں ترین ہے۔ تذکرہ نگار کو کتاب کا اصل نام معلوم نہیں لیکن دیکھیے کہ وہ اس کے اسم بامسمّٰی ہونے کی صفت کو کس خوبی سے قلم بند کر چکا ہے۔ تاریخ بدر کی طرح اس کتاب کے نام کا نظر انداز ہو جانا

---

[1] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۱ ۔ ۱۵۹ ۔

[2] ۔ ایضاً ص ۱۶۲ ۔

دور از قیاس ہے کیوں کہ ایسا عدیم المثال نسخہ اور خود اپنی تالیف بہت کم کسی صاحب قلم سے نظر انداز ہو سکتی ہے۔

(ج) تذکرہ نگار کا خیال ہے کہ یہ نسخہ خود شیدا بیگم کے لیے تیار ہوا ہو گا[1]۔ راقم مقالہ نگار اس خیال کی تائید کرنے سے قاصر ہے۔ پہلا صفحہ ہوتا اور اس پر شاہی کتب خانے کی مہر ہوتی تو یہ مہر خود اس امر کا فیصلہ کر دیتی کہ ایسی تحفہ زیبائش کس کے ذوق کی تسکین کے لیے کی گئی۔ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ کے دو خطوں میں بادشاہ نے اپنی دو بیگموں سے فرمائش کی تھی کہ جو محبت نامے میں نے تمھیں بھیجے ہوں تم انھیں تار نخوار خوش تقطیع بین السطور اچھا مطلاً مذہب منقش کروا کے ہمارے پاس بھجواو[2]۔ بیگمات نے حکم کی تعمیل میں ایسا ہی کیا۔ کوئی سبب نہیں کہ اسی زمانے میں شیدا بیگم سے بھی یہ فرمائش نہ کی گئی ہو یا انھوں نے اس پر عمل نہ کیا ہو۔ یہ نسخہ بادشاہ کے لیے مرتب ہوا ہو گا۔ اور جب نوچ کھسوٹ میں دوسرے مجموعے آئے اسی لپیٹ میں یہ بھی آگیا۔

خطوں کی نقل میں ہمیں امید کرنا چاہیے کہ احتیاط سے کام لیا گیا ہو گا اور جیسا چھپا ہے مخطوطے میں بھی اسی طرح ہو گا۔ ہمارے نظریات مطبوعہ خطوط پر مبنی ہیں، منجملہ ان کے اول یہ کہ اکثر خطوں پر تاریخ غلط ہے، دوم یہ کہ ترتیب بھی صحیح نہیں۔ دلائل میں مختلف خطوں کو لیا جا سکتا ہے اور مختلف شہادتیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن بنظر اختصار صرف دو نکتوں پر متوجہ کیا جاتا ہے:

(الف) شروع کے چار خطوں پر بالترتیب "چہارم ربیع الاولی ۱۲۷۲ھ"، "ششم ربیع الثانی ۱۲۷۲ھ"، "۲۹ ربیع الآخر ۱۲۷۲ھ"، اور "ہشتم جمادی الاولیٰ ۱۲۷۲ھ" درج ہے[3]۔ بیگمات کے نام خطوں میں کوئی بھی خط ۵ رجب ۱۲۷۲ھ سے پہلے کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس تاریخ تک بادشاہ لکھنؤ میں تھے[4]۔ محبت نامے لکھنے کا نہ موقع تھا نہ ضرورت۔

---

[1]۔ اپنے مضمون مطبوعہ آجکل (ماہنامہ، دہلی، شمارہ اپریل ۱۹۵۵ء) میں موصوف نے ایک عقلی دلیل بھی پیش کی ہے: "کیوں کہ اس قدر مطلا اور مذہب نسخہ اور کون تیار کروا سکتا ہے"۔

[2]۔ تاریخ ممتاز ص ۵۸، تاریخ غزالہ ص ۱۴۱۔

[3]۔ ادب کا مقصد ص ۶۵۔ ۱۶۱۔

[4]۔ خط چیف کمشنر (اودھ) مورخہ ۱۵/۲/۱۸۵۶ء بنام سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا، رضوی جلد ۱ ص ۱۰۹

(ب) مذکورۂ بالا چاروں خطوں پر بالترتیب " محبت نامہ (اوّل ؟۔ ناقص) دوم۔ سوم۔ چہارم" لکھا ہے اور ہر خط میں شیدا بیگم کے خط ملنے پر اظہار پسندیدگی کیا ہے لیکن " محبت نامہ پنجم " میں لکھتے ہیں :

" نواب شیدا بیگم صاحبہ کو جان عالم کی طرف سے معلوم ہو پانچ مہینہ کا زمانہ منقضی ہوتا کہ اصلاً تمھارے مزاج کی خیر و عافیت سے ہم آگاہ نہیں، طبیعت بہت مشوش رہتی ہے، خدا جانے ہیں نے تم صاحبوں کی کون سی تقصیر کی تھی کہ آج تک بیگموں بھر میں سے کسی نے ایک پرچہ کاغذ کا نہ لکھ کر بھیجا رحم کر کے مفصل اپنی طبیعت کا حال لکھ کر بھیجو کہ جی لگا ہوا ہے اور حمل کا بھی حال لکھ بھیجو کہ ہے یا نہیں، اس میں کچھ نقصان نہیں اور یہ بھی لکھنا کہ کیا سبب جو آج تک تم نے اپنے مزاج کی خبر نہ لکھی، راقم جان عالم مصیبت زدہ، دوم ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ (۵ رجولائی، ۱۸۵۶ء)"[1]

مذکورہ بالا چاروں خطوں کی اگر ترتیب ہی صحیح ہوتی تو وہاں خط ملنے پر خوشی اور یہاں خط نہ ملنے پر شکایت نہ کی جاتی۔ معلوم ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ترتیب بھی ناقص ہے اور مندرجۂ بالا خط تاریخ مذہب کا پہلا خط ہے۔ اس کی تاریخ غلط ہونے کا کوئی قرینہ نہیں ملتا۔ رجب سے ذی قعدہ تک پانچ مہینے ہوتے ہیں۔ ان پانچ مہینوں میں یعنی ۲ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ تک تمام بیگماتِ لکھنؤ خاموش بیٹھی رہیں۔ خط میں جس حمل کا ذکر ہے آئندہ خطوں میں اس نے نئی نئی شکلیں اختیار کیں۔ خطوں کو اس کے سہارے قریب قریب صحیح ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

شیدا بیگم بادشاہ کی ممتوعہ بیگم تھیں[2]۔ رنگت گوری اور وضع قطع انگریزنوں جیسی تھی، کبھی شوقیہ انگریزی لباس بھی پہنتی تھیں[3]۔ باپ کا نام حسین علی خاں لکھا ہے[4]۔ ۱۸۵۷ء تک ماں باپ زندہ تھے، ان کی کفالت بھی شیدا بیگم کے ذمہ تھی[5]۔ انتزاعِ سلطنت کے وقت

---

[1] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۵۔

[2] ۔ بحر مختلف ص ۱۹۔ ۱۸۔

[3] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۷۲، ص ۱۸۰ اور شیوع فیض کی غزلیں۔

[4] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۵۹ اور ص ۱۸۰۔

[5] ۔ رقعات بیگمات ص ۵۳۔

حاملہ تھیں[1]۔ اس حمل سے ۳ر ربیع الاول سنہ ۱۲۷۳ھ کو ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ لڑکی کا نام نگین آرا نواب رقیہ بیگم تجویز ہوا[2]۔ زچہ خانے کے لیے فیل چہرہ نقرئی مسہری کی طلب تھی، بادشاہ نے جہاں اور بہت سی فرمائشیں پوری کیں اس کو بھی پورا کیا[3]۔ زچہ خانے کے بعد دودھ بڑھائی کھیر چٹائی مختلف عنوانوں سے مطالبات بڑھتے چلے گئے[4] اور اس زر طلبی کی بدولت پہلی جیسی منزلت باقی نہ رہی[5]۔ قیام بھی کسی ایک جگہ نہ تھا، کسی مکان کو آسیب زدہ ہونے کے سبب سے چھوڑا۔ کسی کی شکستہ حالی ناگوار گزری[6]۔ قیصر باغ کی تباہی کے وقت حضرت باغ میں مقیم تھیں، مال و متاع سے دستبردار ہو کے کرستی کی راہ لی، مسافرت میں ننھی بچی کی نگہداشت اچھی طرح نہ ہو سکی، ۱۷ر رمضان ۱۲۷۴ھ میں اس لڑکی نے بھی داغ مفارقت دیا[7]۔ بادشاہ نے دست گیری میں قصور نہ کیا لیکن اسی زمانے میں شیدا بیگم کو اپنی بہنوں کی شادی کی فکر ہوئی اور یہ امر بادشاہ کو ناگوار گزرا[8]۔ دو چار خطوں میں شیدا بیگم کو شیدا محل لکھا ہے[9]۔ ممکن ہے لڑکی کی پیدائش پر یہ اعزاز بخشا گیا ہو۔ ۱۲۷۵ھ کے بعد کی زندگی کا علم اور کسی ذریعے سے نہیں ہوتا۔ بنی کی تصنیف کے وقت شیدا بیگم نامی ایک متوعہ بیگم کا ذکر بنی کے اوراق میں ملتا ہے[10] ممکن ہے یہ وہی شیدا بیگم ہوں جن کی شہرت ہے[11]۔

---

[1]۔ شیوع فیض ص ۱۴۔

[2]۔ ادب کا مقصد ص ۸۵۔ ۱۸۳۔

[3]۔ ایضاً ص ۱۸۶۔

[4]۔ رقعات بیگمات ص ۳۶۔ ۹۔

[5]۔ تاریخ غزالہ ص ۳۸۔

[6]۔ ادب کا مقصد ص ۹۳۔ ۱۹۰۔

[7]۔ رقعات بیگمات ص ۵۴۔ ۵۳۔

[8]۔ شیوع فیض ص ۶۳۔ ۲۶۲۔

[9]۔ ادب کا مقصد ص ۸۸۔ ۱۸۷، ص ۹۳۔ ۱۹۲۔

[10]۔ بنی ص ۳۳۵۔

[11]۔ اودھ پنشن پیپرز میں شیدا بیگم کا نام نہیں ملتا۔ غالباً بادشاہ کی زندگی میں ہی انتقال ہو گیا۔

شیدا بیگم کو بغیر کسی جستجو کے شاعرہ اور ادیبہ تسلیم کر لیا گیا ہے[1]۔ حالاں کہ خطوں کے جس مجموعے پر ان کی شہرت کا انحصار ہے اسی سے ان کی ناخواندگی کا بھی اظہار ہوتا ہے:

"اشتیاق نامہ تمہارا سترھویں کا لکھا ہوا عین انتظار میں آیا، ہم نے دیکھتے ہی آنکھوں سے لگایا، جب عشیر نے پڑھ کر سنایا ہر فقرۂ رنگین بھایا . . . .
پیر فلک نے عجب رنگ دکھایا، تم کو ہم سے عین جوانی میں چھڑایا ؎

مرا حال یہ ہے بقول عشیر — تیرے دام کاکل میں دل ہے اسیر
تصوّر ترا دل سے جاتا نہیں — کسی وقت آرام آتا نہیں[2]

شیدا بیگم اگر خود پڑھی لکھی ہوتیں تو دوسرے کو خط پڑھ کر سنانے کی ضرورت نہ تھی اور خود شاعرہ ہوتیں تو جناب عشیر کے ایسے شعر نقل نہ کرتیں۔ رہا سہا شبہ اس انکشاف سے دور ہو جاتا ہے کہ اس ذریعے جس کی خوشنودی مطلوب تھی وہ خود بھی اصل حقیقت سے ناواقف نہ تھا۔ کبھی طنزیہ داد دی:

(الف) "مثنوی تمہاری عین انتظار میں پہنچی . . . ہر بیت اس کی بیت آبرو تھی ہر سطر خوشبو تھی، انداز و ادا سے بھری تھی، مثنوی کا ہے کو تھی، حور تھی یا پری تھی۔"[3]

(ب) "اور غزل کی تعریف میں کیا لکھوں، زبان ادائے وصف میں اس کے قاصر ہے، اور تو کیا نذر کروں جان حاضر ہے۔"[4]

اور کبھی صاف صاف لکھنے میں بھی کوئی تکلف محسوس نہیں کیا:

. . . . اور ماشاء اللہ غزل ہے کیا کہنا! جس سے جی چاہا کہلوا کے بھجوائی، اپنے اوپر دھروائی . . ."[5]

---

[1]۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۰۲۔

[2]۔ رقعات بیگمات ص ۵، خط بنام واجد علی شاہ مورخہ ۱۲۷۳/۲/۲۶ھ

[3] ادب کا مقصد ص ۱۷۱۔

[4]۔ ایضاً ص ۱۸۰۔

[5]۔ ایضاً ص ۱۸۸۔

۱۲۷۵ھ میں عشیر نوروزی بیگم کی طرف سے خط اور غزلیں لکھنے لگے تھے[1]۔ ۱۲۷۳ھ میں ان کی خدمات شیدا بیگم کے لیے مخصوص تھیں۔ علاوہ "ذوق طلب" کے جس کا مظاہرہ دونوں بیگموں کے خطوں میں موجود ہے، نثر اور نظم میں بھی توارد کی متعدد مثالیں نظر آتی ہیں،[2]

تاریخ مذہب کا پہلا خط نہ مقفّیٰ ہے نہ مسجع[3]۔ سیدھے سادے انداز میں گھریلو باتوں کو بے تکلفی سے لکھ دیا ہے۔ سبب یہ کہ یہ خط کسی خط کے جواب میں نہیں لکھا تھا بطور خود لکھا تھا۔ جب شیدا بیگم کی طرف سے جواب ملنا شروع ہوئے تو اسلوب میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ القاب اور عبارت آرائی میں سادگی کی جگہ تکلّف نے لے لی :

"لیلائے عراق خوبی، سلمائے حجاز محبوبی، طوطی چمن موانست، عندلیب گلشن موالفت، خلاّق ناز، موجد عشوہ و انداز، حور پری پیکر، آفتاب صبح محشر، بلقیس حشمت، زلیخا صورت، عذرا عذار، حورا کردار، برگزیدۂ حسینانِ عالم، نواب شیدا بیگم صاحبہ بالقابہٖ دورۂ شمس و قمر زیب پہلوے اختر رہو۔"[4]

اور اس طرح اردو خطوں میں فارسی انشا پردازی کا رنگ رفتہ رفتہ گہرا ہوتا چلا گیا۔ شیدا بیگم کے خطوں میں سادگی اور پرکاری کے ساتھ مکالمے کا رنگ نمایاں تھا۔ بادشاہ نے اس کی تعریف کی :

تین خط تمھارے دل و جان و جگر سے پیارے . . . ایک دن آئے، اور تو کیا کہوں وصل کے مزے اٹھائے، سو سو دفعہ پڑھا . . . . صبر جاگزین دل پاش پاش ہوا۔ جی نہایت بشاش ہوا۔ خط کیا پڑھا گویا تم سے دو بدو باتیں کیں سفیدی کاغذ نے آسان ہجر کی راتیں کیں . . . اسی طرح ہمیشہ اپنی تحریر حالات سے تا مراجعت دل شاد کیا کرو اور ہم کو رنج تنہائی سے آزاد کیا کرو۔"[5]

---

[1] ۔ تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

[2] ۔ اس مقالے کے صفحات ۵۷ ۔ ۵۵۱ ملاحظہ فرمائیے۔

[3] ۔ تاریخ مذہب میں بلحاظ ترتیب سنہ ۱۲۷۲ھ کا پانچواں خط جسے ادب کا مقصد ص ۱۶۵ سے نقل کرتے ہوئے راقم مقالہ نگار نے مقالے کے صفحہ ۱۹۰ پر تاریخ مذہب کا پہلا خط شمار کیا ہے۔

[4] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۱۔ [5] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۹۳۔

اور اپنی عادت اور کچھ اس خواہش کے سبب کہ جیسا سوال ہو ویسا ہی جواب دیا جائے خطوں میں خود بھی مکالمے کا انداز اختیار کیا۔ تاریخ مذہب کے خط اس اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ بہ نسبت دوسرے مجموعوں کے اس مجموعے کے خط مختصر اور اسلوب دلکش ہے۔ شیدا بیگم کے نام بادشاہ کے بارہ خط رقعات بیگمات میں بھی درج ہیں۔ تاریخ مذہب اگر مکمل ہوتی تو یہ خط غالباً اس میں بھی ہوتے۔ ان خطوں کے جواب میں شیدا بیگم کی طرف سے جو خط لکھے گئے وہ رقعات بیگمات کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے۔

شیدا بیگم کے خطوں میں منظوم حصہ بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ علاوہ دو خطوں کے جو مثنوی کی بحروں میں ہیں، نثر کے خطوں میں جو غزلیں اور نظمیں رقعات بیگمات میں ملتی ہیں حسب ذیل ہیں:

ا: سدھارے جب سے ہو تم میرے مہ لقا اختر
مرا ستارہ ہے گردش میں آ گیا اختر = ۱۳ شعر

۱: سفر سے جلد آؤ جان عالم
جمال اپنا دکھاؤ جان عالم = ۱۸ شعر

۳: بیمار تپ ہجر کو اچھا نہیں کرتے
مجھ پر نظر مہر مسیحا نہیں کرتے = ۱۳ شعر

۴: یار کے ظلم و ستم کی نہ ملی داد بجھے
داد دیتا نہیں کوئی میری بیداد بجھے = ۹ شعر

۵: جنس بیکار نہیں ہے دل شیدا میرا
دیجیے دیجیے بس دیجیے سودا میرا = ۱۲ شعر

۶: قصد پرواز کا کرتی ہے شب تار میں روح
مثل طائر ہے مرے طرّہ ہر تار میں روح = ۸ شعر

۷: مہجوروں پر کرنا نہیں جانی ستم اچھا
فرقت کا اب اتنا نہیں دینا ہے غم اچھا = ۱۱ شعر

۸: طالب ہیں گل کے اور نہ خواہاں بہار کے
مشتاق ہم ہیں بوسۂ رخسار یار کے = ۱۱ شعر

۹: فرقت عاشق و معشوق غضب ہوتی ہے
سحر عید غم و رنج کی شب ہوتی ہے = ۸شعر
۱۰: ساقی ہو صحن باغ ہو ابر بہار ہو
پہلو میں تم ہمارے بعزّ و وقار ہو = ۱۲شعر
۱۱: مجھ سا ترے فراق میں خستہ جگر نہیں
تجھ سا مگر جہاں میں کوئی بے خبر نہیں = ۹شعر
۱۲: بہار آئی کہاں تو ساقیا ہے
تصور ہر گھڑی مجھ کو ترا ہے = ۱۶شعر
۱۳: عاشق ہیں ہم جہاں میں رخ و زلف یار کے
مارے ہوئے ہیں گردش لیل و نہار کے = ۱۱شعر
۱۴: شہِ ہند، رشکِ قمر، جانِ عالم
کر اب مہر کی اک نظر جانِ عالم = ۱۱شعر
۱۵: فرقت سے تیری دل ہے مرا اضطراب میں
مجھ کو پھنسایا تم نے یہ کیسے عذاب میں = ۱۰شعر

لیکن تاریخِ مذہبیت میں حسب ذیل غزلوں اور نظموں کے حوالے[1] دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اور بھی غزلیں اور نظمیں تھیں جو کسی سبب سے رقعاتِ بیگمات میں شریک نہ کی جاسکیں:

۱: خداوندا دکھا دے جلد صورت جان عالم کی   بہت ہے شاق اس شیدا کو فرقت جان عالم کی
۲: ہجر میں تارے گنا کرتی ہوں شب بھر
۳: خدا کے فضل سے ہے وہ بہار اختر پر
۴: نہ ہو اگر ترے عارض کا نظارہ
۵: فیض جاری رہے مدام ترا
۶: یا تو وہ رہتے تھے پہلو میں ہمارے اختر
۷: گلو میں پاتی ہوں میں جب شباہت جان عالم کی
۸: کرے دماغ فلک سے دل حزیں اختر

---

[1] ادب کا مقصد ص ۱۶۴، ص ۱۷۸، ص ۱۸۰، ص ۱۸۲، ص ۱۸۴، ص ۱۸۵، ص ۱۸۶، ص ۱۸۷، اور ص ۱۹۱

۱۹۳

واجد علی شاہ نے شیدا بیگم کی غزلوں کے جواب میں جو غزلیں سپرد قلم کیں ان کی تعداد مختصر ہے:

۱: آدمی کیا کہ پری زاد ہیں شیدا بیگم
طائر جاں کی تو صیاد ہیں شیدا بیگم = ۱۲ شعر

۲: ترے عشق میں جو گذری لکھوں کیا وہ حال اپنا
پے حسن خوش ادا کبھی تو دکھا جمال اپنا = ۵ شعر

۳: مسکرا باغ میں تو اے گل خنداں میرے
میں تو عاشق ہوں ترے دم کا دل و جاں میرے = ۱۴ شعر

۴: مری جاں پری ہے تو مرا دل اری شیدا
ہوا میں بہت بسمل بس اب مل اری شیدا = ۱۲ شعر

۵: میں ترے ہجر سے بے تاب ہوں شیدا بیگم
بے خور و تشنہ و بے خواب ہوں شیدا بیگم = ۱۲ شعر

۶: سینے سے سینہ لگا اے مری شیدا بیگم
ہونٹ سے ہونٹ ملا اے مری شیدا بیگم = ۱۲ شعر

ان میں پہلی غزل کے صرف آخری سات شعر تاریخ مذہب میں ملتے ہیں[۱]۔ غزل ۲ اور ۳ صرف تاریخ مذہب میں ہیں[۲]۔ اور غزل ۴، ۵، اور ۶ صرف شیوع فیض میں ہیں[۳]۔ تاریخ مذہب کا ایک منظوم خط[۴] شیوع فیض میں نہیں ہے اور شیوع فیض کے دو منظوم خط[۵] تاریخ مذہب میں نہیں ملتے۔ اس کمی اور بیشی کا سبب غالبًا یہ ہے کہ تاریخ مذہب کے خط ۱۲۷۳ھ یا اس سے پہلے کے ہیں۔ بادشاہ کو اس وقت تک غزلیں اور خط جمع کرنے کا خیال نہیں

۱ہ۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۱۔

۲ہ۔ ایضًا ص ۱۶۸، ص ۱۷۵۔

۳ہ۔ شیوع فیض ص ۴۹، ۲۲۳، ۲۳۶۔

۴ہ۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۶۔

۵ہ۔ شیوع فیض ص ۱۰۰، ص ۲۶۲۔

آیا تھا۔ جب خیال آیا تو کچھ خط سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں تلف ہو چکے تھے۔ جو مجموعے میں جگہ پا گئے ان کو مخطوطے کے نقص نے ہضم کر لیا۔

"بیگمات اودھ کے خطوط" میں بادشاہ اور شیدا بیگم کے جن خطوں کو جمع کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر رقعات بیگمات کے خطوں کی مسخ شدہ نقلیں ہیں اور خط مندرجہ صفحہ ۸۳-۴۲ تمام و کمال موضوع ہے[1]۔ خط وضع کرنے والے نے مقفیٰ عبارت آرائی اور عشق نامہ کے اشعار کے ذریعے یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ یہ بادشاہ کا اسلوب ہے لیکن جب یہ اسلوب بادشاہ کے جانے پہچانے اسلوب سے مغائرت رکھتا ہو اور واقعات کا تسلسل اور اشعار کی ترتیب میں بھی وہی ہو جو ۱۲۶۵ھ میں تھی تو مشکل ہی سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ ندرتِ ادا کے شائق صاحبِ قلم نے بلا سبب ایک فرسودہ داستان کو جس سے شاید مکتوب الیہ عشق نامہ کی بدولت واقف بھی ہو گا، تضیعِ اوقات کا ذریعہ بنایا۔ اس مجموعے کے اور بھی خط خط وضع کرنے والے کی سطحی معلومات پر دلالت کرتے ہیں۔ پھر کیوں کر سے یقین کیا جائے کہ یہ خط اس صناعی سے مبرّا ہے۔

تاریخ ممتاز

مخطوطہ مملوکہ برٹش میوزیم، لندن، نمبر او، آر۔ ۵۲۸۸

تالیف	زبان	صنفِ سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۲-۷۶ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	۱۵.۵ × ۲۵.۵	۸۰ ورق	۷ سطری

آغاز ص ۴ —— اختتام ص ۱۵۷

بنام خاص آن سلطان عالم
کہ در لمحہ بہ بخشد جان عالم

"..... آنے کے باب میں پیشتر بھی تم کو لکھ چکا ہوں اختیار ہے، ہماری طرف سے نہ

---

[1] ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵/۲/۱۹۶۶ء ملاحظہ ہو (مضمون عشق نامہ)

علی و واجد خلاق ودا ور   اجبار ہے نہ اصرار ہے، زیادہ زیادہ بقلم
خدای چرخ و ماہ و مہر و اختر   میر محمد صفدر علی مرقوم ہفتم شہر صفر سنہ ۱۲۷۶ ہجری''

ممتاز جہاں بیگم کے نام واجد علی شاہ کے تو ذ ناموں کا یہ تاریخی مجموعہ اپنے وطن سے اگرچہ ہزاروں میل دور پڑا ہے لیکن بسا غنیمت کہ مکمل ہے اور محفوظ ہے۔ اہل نظر کی کوششوں نے اسے شائع کر کے صاحبان جستجو کی تشنگی کو تو کسی حد تک دور کر دیا لیکن اس بیان:

''حاشیہ مذہب ہے اور اس میں اس قدر خوبصورت گل کاری کی ہوئی ہے کہ کتاب ایک زیور معلوم ہوتی ہے۔ کتاب کی ترتیب اور بھڑک پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ کتاب کسی بادشاہ کے لیے لکھی گئی ہے[1]''

اور بیان کے ساتھ عکسی تصویروں نے وہ تشنگی پیدا کر دی ہے جو مخطوط دیکھ کر ہی بجھ سکتی ہے۔ چوں کہ کتاب تعارف اور کسی قدر صحت کے ساتھ شائع ہو چکی ہے[2] اس لیے بجائے تفصیل کے چند اہم اور اصولی باتیں اسی مطبوعہ نسخے کے پیش نظر درج کی جاتی ہیں:

(الف) مخطوطے کے ورق ۲۔ ب یعنی صفحہ ۴ سے ورق ۷۹۔ الف یعنی صفحہ ۱۵۷ تک مخطوطے کو بقید صفحات طبع کیا گیا ہے اور ورق ۱۳۔ ب یعنی صفحہ ۲۶ پر جو تصویر ہے اس کی بھی نشاندہی کر دی گئی ہے[3] شروع کے تین صفحات (ورق ۱۔ الف / ب اور ورق ۲۔ الف) اور آخری صفحہ (ورق ۷۹۔ ب) سادہ ہے یا اس پر بھی کچھ ہے اس کا کوئی ذکر مطبوعہ نسخے یا تعارف میں نہیں ہے۔ ان صفحات پر اکثر کتب خانے کی مہر ہوتی ہے۔ اس نسخے پر اگر کوئی مہر تھی تو قیاس آرائی کی ضرورت نہ تھی کہ ممکن ہے یہ نسخہ بادشاہ کے لیے ترتیب دیا گیا ہو۔ مرتب کا بیان ہے کہ اس میں اسّی ورق ہیں[4] کتب خانے کے مہتمم نے بھی ایک سو ساٹھ صفحات کا شمار تخمینہ

---

[1]۔ تاریخ ممتاز ص ۴۔

[2]۔ سکینہ صاحب کا بیان ہے کہ یہ کتاب ۱۲۷۶ھ میں شائع ہوئی تھی (دیکھیے تاریخ ادب اردو ص ۲۵۹) لیکن یہ بیان تصدیق طلب ہے کیونکہ ایسی کوئی کتاب اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ تاریخ ممتاز کی یہ تفصیل اس کے پاکستانی ایڈیشن سے حاصل کی گئی ہے۔

[3]۔ تاریخ ممتاز ص ۳   [4]۔ تاریخ ممتاز ص ۴

لگانے میں کیا ہے[۱]۔ اس طرح علاوہ مذکورۂ بالا چار صفحات کے دو صفحے اور ملتے ہیں جو مطلاً اور مذہب ہیں لیکن ان صفحوں پر کیا لکھا ہے اس کے بارے میں مطبوعہ نسخہ خاموش ہے۔

(ب) مطبوعہ نسخے کے متن میں دو خطوں پر کوئی تاریخ نہیں ہے[۲]، لیکن شروع میں جہاں مرتب نے فہرست مرتب کی ہے ان خطوں کو ۵ ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ اور ۵ ذی حجہ ۱۲۷۵ھ کا شمار کیا ہے[۳]۔

(ج) تعارف کا تاریخی حصہ مرتب نے کافی تحقیق اور کاوش سے مرتب کیا ہے لیکن ناکافی اور غیر معتبر مآخذ سے استفادے کے سبب کہیں کہیں غلط نتیجے بھی بر آمد کیے ہیں۔ چنانچہ بادشاہ کے ساتھ نظر بند ہونے والوں کی تعداد ۲۳ بتائی ہے جن میں چھ بیگمات کو بھی شمار کیا ہے[۴]۔ نظر بند ہونے والے ۲۴ تھے[۵]۔ طبیب الدولہ پہلے ہی دن بھاگ کھڑے ہوئے[۶]۔ نظر بندی میں صرف چار عورتیں بادشاہ کے ساتھ تھیں[۷]۔ اور اگرچہ یہ صحیح ہے کہ یہ ممتوعہ تھیں[۸] لیکن خدمت گزار تھیں اور اسی لیے ساتھ گئی تھیں[۹]۔ ممتاز جہاں بیگم کا خطاب زینت محل بتایا ہے[۱۰]۔ نہ کوئی سند پیش کی ہے اور نہ ہی یہ بات مستند ہے۔ نواب مجاہد الدولہ بادشاہ کے پھوپھا تھے، آخر زمانۂ اسیری میں انھوں نے بھی ساتھ چھوڑ دیا اور قلعے سے نکل کر مٹیا برج میں قیام پذیر ہوئے[۱۱] مرتب کا بیان ہے کہ "فوت ہو گئے"[۱۲]۔ میر نواب نواب مجاہد الدولہ کے مصاحب کا نام تھا۔ مرتب نے مالک اور مصاحب دونوں کے بیان کو خلط ملط کر دیا ہے[۱۳]۔

ممتاز جہاں بادشاہ کی ممتوعہ بیگم تھیں[۱۴]۔ اصلی نام زینب بیگم اور اکلیل محل خطاب تھا[۱۵]۔

۱۔ تاریخ ممتاز ص ۴
۲۔ ایضاً ص ۵۷۔۵۴/ ۶۱۔۶۰
۳۔ ایضاً ص ۹ (خط ۱۳ اور ۱۸)
۴۔ ایضاً ص ۳
۵۔ حزن اختری ص ۳۲۔۲۸
۶۔ ایضاً ص ۳۰۔۲۹۔
۷۔ ایضاً ص ۳۵۔۳۴ اور ص ۴۶۔
۸۔ بحر مختلف ص ۲۷۔۲۶۔
۹۔ حزن اختری ص ۳۵۔۳۴
۱۰۔ تاریخ ممتاز ص ۳۔
۱۱۔ ایضاً ص ۵۸ (خط ۱۵)
۱۲۔ تاریخ ممتاز ص ۱۷
۱۳۔ حزن اختری ص ۳۴۔
۱۴۔ تاریخ ممتاز ص ۱۸۔۱۷۔
۱۵۔ بحر مختلف ص ۱۳
۱۶۔ تاریخ ممتاز ص ۴۱

ماں باپ زندہ تھے اور ان کی کفالت بھی بیگم کے ذمّے تھی[1]۔ دیگر بیگمات کی طرح زینب بیگم نے بھی سفارش اور پرورش کے لیے بار بار بادشاہ کو متوجہ کیا لیکن بادشاہ نے صرف ماں کا پچاس روپے ماہوار مشاہرہ مقرر کیا:

"دو قطعہ نامہ نامی . . . مع اسمائے عزیزان اور لواحقان وصول پائے، سنو صاحب، مجھ سے فقط تمھاری والدہ کی ان دنوں خبر لی جائے گی . . . اور کسی عزیز کی خبر نہیں لی جائے گی اور نہ آئندہ تم کسی کے باب میں لکھنا، جواب صاف ہے" [2]

خاص بیگم صاحبہ کے خرچ کے لیے جمادی الثانی سے شوال یعنی ۵ مہینے میں تقریباً چار ہزار روپے علاوہ مرصع زیورات کے بھیجے گئے لیکن بیگم صاحبہ کی طلب بدستور باقی رہی۔ بادشاہ کے انتقال پر جن بیگمات کا وظیفہ مقرر ہوا ان میں زینب بیگم کا نام نہیں ملتا۔ غالباً اس وقت تک ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

زینب بیگم مثل دیگر بیگمات کے بالکل ناخواندہ نہ تھیں کیوں کہ بادشاہ کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ گانے بجانے کے شوق کے ساتھ یہ تھوڑا بہت پڑھنا بھی جانتی ہوں گی:

"غزل دوسری تمھارے قدیمی نام پر شدت درد فراق میں موزوں کی ہے۔ اچھی ہے، تم اسے خود پڑھوگی اور گاؤ گی" ص ۴۱۔

لیکن ان کے خط بھی دیگر بیگمات کے خطوں کی طرح پیشہ ور نامہ نویسوں نے لکھے ہیں:

(الف) "دو قطعہ خط محبت نامہ، ایک میر عباد علی کے ہاتھ کا دوسرا قدیم محرر کے ہاتھ کا، پہنچے" ص ۵۰

(ب) ". . . . اور جان من جس محرر نے تمہارا جواب لکھا تھا وہ بے نظیر اور صاحب درد ہے، اسی سے اپنے قطعات محبت ناجات لکھوایا کرو، اور یہ جو ہمیشہ لکھا کرتا ہے ہمیں پسند نہیں، بد املا ہے اور عبارت نویسی میں دخل نہیں" ص ۵۳۔

---

[1] ۔ تاریخ ممتاز ص ۵۰۔

[2] ایضاً ص ۵۳۔

(ج) "۔ ۔ ۔ مگر جس شاعر نے تمھارا جواب لکھا تھا وہ نایاب ہے، کئی دفعہ ہم نے تم کو لکھا کہ اپنے خط اس سے لکھوایا کرو مگر شاید ہمارا خط تم تک نہیں پہنچا" ص ۵۷۔

مندرجۂ بالا بیانات شاہد ہیں کہ زینب بیگم کے خط بھی مختلف اہلِ قلم نے لکھے ہیں۔ ان میں منشی اکبر علی خاں توقیر کی نظم اور نثر بہت پسند کی گئی اور تاریخ ممتاز کا دیباچہ بھی انھیں سے لکھوایا گیا۔ توقیر کی انشا پردازی اور شاعری کی یادگار صرف یہ دیباچہ ہی ملتا ہے۔ انھوں نے غالباً رمضان سنہ ۱۲۷۵ھ سے خط لکھنا شروع کیے تھے[1]۔ لیکن ان خطوں میں سے ایک خط بھی دستیاب نہیں ہوا۔ بادشاہ کے خطوں سے اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ چند خط منظوم اور چند میں غزلیں اور مخمس تھے۔ دو غزلوں کے صرف پہلے مصرعے ملتے ہیں[2]

(۱) : واہ کیا وقت پرائے جانِ جہاں یاد کیا (۲) : طلب دل کو پھر ہے نشانی تمھاری

تاریخ ممتاز کے ۲۹ خطوں میں پہلا خط ۵/ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ اور آخری ۷/ صفر سنہ ۱۲۷۶ھ کا ہے۔ سوائے آخر کے چار پانچ خطوں کے جو ذوالفقار الدولہ، میر آغا اور میر محمد صفدر علی کے لکھے ہوئے ہیں اور جن کی عبارت سے بھی منشیانہ قابلیت کا اظہار ہوتا ہے، باقی تمام خط بادشاہ نے خود لکھے ہیں۔ ان خطوں میں تکلف اور قافیہ پیمائی کے ساتھ بے تکلفی اور شگفتگی کی جھلک موجود ہے اور وہ غزلیں بھی ہیں جو زینب بیگم کے لیے کہی گئی تھیں یہ غزلیں تاریخ ممتاز[3] کے علاوہ شیوع فیض[4] میں بھی ملتی ہیں:

۱ : خانۂ مہر پُر انوار ہیں اکلیل محل
کیوں نہ ہو کیا درِ شہوار ہیں اکلیل محل = ۱۲ شعر

۲ : حسن کش ہے آپ کا اندازِ ممتازِ جہاں
صوت شیشہ ہے بنی آوازِ ممتازِ جہاں = ۱۲ شعر

۱۔ تاریخ ممتاز ص ۵۲۔

۲۔ ایضاً ص ۵۹۔ ۶۰۔

۳۔ تاریخ ممتاز ص ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۵، ۵۱۔

۴۔ شیوع فیض ص ۱۲۴، ۱۵۵، ۲۴۹، ۲۱۲، ۲۷۱، ۳۱۰۔

۳ : حور خصلت ہے خوش انسان ہے زینب بیگم
مثلِ آئینہ درخشان ہے زینب بیگم = ۱۲ شعر

۴ : خوش قرینہ ستم ایجاد ہے زینب بیگم
حضرت عشق کی استاد ہے زینب بیگم = ۱۲ شعر

۵ : ایک حسرت طور پر بھی بہر موسیٰ رہ گئی
ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی = ۱۵ شعر

۶ : بنا دے نور کا پتلا خدایا میری مٹی کو
بتوں کے واسطے پتھر کا کردے قلب کو جی کو = ۱۵ شعر

لیکن نہ معلوم کیوں شیوعِ فیض کی چوتھی غزل میں ردیف بجائے "زینب بیگم" کے "دلدار محل" درج ہے۔ اشعار کی تعداد وہی ہے جو تاریخ ممتاز میں ہے اور ترتیب میں تاریخ ممتاز کے ساتویں شعر کو چھٹا اور چھٹے شعر کو ساتواں قرار دیا ہے۔ باقی لفظ بلفظ وہی ہے جو تاریخ ممتاز میں ہے۔ شیوعِ فیض اور تاریخِ ممتاز کے قلمی نسخے ایک ہی سال یعنی سنہ ۱۲۷۶ھ میں مرتب ہوئے۔ دلدار محل صاحبہ کا ۳ رجب سنہ ۱۲۷۵ھ کو مٹیا برج میں انتقال ہو چکا تھا[۱] شیوعِ فیض میں دلدار محل کے نام سے اور کوئی غزل نہیں ہے۔ ممکن ہے بادشاہ نے اس خیال سے کہ شیوعِ فیض میں تمام محلات سے منسوب غزلیں جمع ہو جائیں، ایک غزل میں جو زینب بیگم کے لیے کہی گئی تھی ردیف بدل کے محلات کی اسم نویسی مکمل کر دی۔

تاریخ غزالہ

مطبوعہ : مطبع مفید عام، آگرہ، مرتبہ سید وصی بلگرامی،

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۹۱۴ء	۱۳ × ۲۲	۲۲ ورق	۲۱ سطری

[۱] تاریخ ممتاز ص ۴۹۔

اختتام	آغاز
"اب خدا تم سے ملائے، امید دلی برآئے ایک جگہ بیٹھیں، گل مراد سے دامن بھریں بقلم محمد عابد حسب الحکم ۱۷ ذی الحجۃ سنہ ۱۲۷۵ ہجری"	"سپاس رنگین اساس اوس خالق انس وجان کے لیے سزاوار ہے کہ جس کے گیتنۂ موقت (کذا) میں ملائک مقرر ہیں اور کروبیان عرش برین برنگ تصویر ساکت وحیران ہیں"

سادات بلگرام کے خاندانی کتب خانے میں کچھ قلمی مجموعے واجد علی شاہ کے خطوں کے موجود تھے۔ انھیں میں تاریخ غزالہ بھی تھی۔ مرتب نے بارہ صفحوں کی تمہید کے ساتھ اسے شائع کر دیا۔ تمہید کا بیشتر حصہ بادشاہ پر عائد کردہ الزامات کی صفائی اور مرتب کے ذاتی تاثرات اور واقعات پر مشتمل ہے۔ اصل مخطوطے کے بارے میں اور کوئی اطلاع تمہید میں نہیں ملتی۔ مطبوعہ نسخے کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس حد تک مخطوطے کی صحیح نقل ہے تمہید میں مرتب نے کتاب کی ترتیب و تدوین کو اپنا کارنامہ قرار دیا ہے[1] حالانکہ اصل کتاب میں مکتوب الیہ کے نام بادشاہ کا حکم موجود ہے:

> "ایک کتاب اپنے محبت ناموں کی تاریخ وار جس طرح سے تم نے بھیجے ہیں خوش تقطیع بین السطور اچھا، مطلا، مذہب، منقش کروا کے ہمارے پاس بھجواو مگر جس طرح سے تم نے لکھا ہے معہ نثر و نظم اسی ترتیب سے اور دیباچہ اس کا اپنے نام پہ کرنا کہ یہ محبت نامے مرسلہ جان عالم ہم نے اپنے فرط محبت سے جمع کیے ہیں اور اس کا نام تاریخ غزالہ رکھنا، بعد اس کے تحفہ جلد بنوا کر ہمارے پاس بھجواو
> .... اور جو اس میں صرف ہو گا وہ ہم سے متعلق ہے۔"[2]

"ہم نہ بھیجے ہیں" کی جگہ "تم نے بھیجے ہیں" اور "ہم نے لکھا ہے" کی جگہ "تم نے لکھا ہے"، یہ تبدیلیاں مرتب یا کاتب کی کارگزاری معلوم ہوتی ہیں کیوں کہ اسی زمانے میں اور انھیں الفاظ میں زینب بیگم کو تاریخ ممتاز کی تیاری کا حکم دیا گیا تھا اور وہ بیان اپنی اصلی حالت میں

---

[1] تاریخ غزالہ ص ۱۲۔

[2] ایضاً ص ۱۴۱۔

موجود ہے[1]۔ تاریخ ممتاز اور تاریخِ مذہب تو مطلاً اور مذہب ہوں اور تاریخ غزالہ نہ ہو۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ تمہید میں مخطوطے کی کیفیت بتلانے سے گریز، متن میں ترمیم و تنسیخ اور کتاب کی ترتیب کو اپنے سے منسوب کرنا یہ تمام باتیں کسی مصلحت سے کی گئی ہیں۔ مخطوط غالباً اب بھی باقی ہے[2]۔ منظر عام پر آئے تو معلوم ہو کہ اصل حقیقت کیا ہے اور حق ترتیب میں کیا لیا اور کیا دیا گیا۔

تاریخ غزالہ میں بادشاہ کے بیس[1] خط ہیں جو نواب ملکہ غزالہ صاحبہ کو کلکتے سے لکھنؤ بھیجے گئے تھے۔ پہلا خط ۲۸ر رجب سنہ ۱۲۷۵ھ اور آخری خط ۱۷ر ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ کا ہے۔ آخر کے دو تین خط "حسب الحکم" متوسلین شاہی نے لکھے ہیں۔ رمضان اور شوال کے خطوں کی ترتیب ناقص ہے۔ تاریخ وار جن خطوں کو اوّل ہونا چاہیے تھا بعد میں ہیں اور جو خط بعد کے تھے ان کو پہلے لکھ دیا ہے[3]۔ ۲۲ویں شوال کے بعد کے ایک منظوم خط میں ۷۴ شعر ہیں[4]۔ ابتدا ان اشعار سے ہے:

ہماری غزالہ حسین نامدار مطلاً، مذہب، برنگ (بہار)
غضب اس کا چودہ برس کا ہے سن جوانی کی آمد خماروں کے[5] دن

شیوع فیض میں اس منظوم خط کے ۲۴ شعر نواب جعفری بیگم صاحبہ کی تعریف میں ہیں[6] اور لطف یہ کہ وہاں اس خط کی منظوم تاریخ ۲۲ر شوال سنہ ۱۲۷۵ھ بیان کی گئی ہے[7]۔ اس

---

[1] ۔ تاریخ ممتاز ص ۵۹۔۵۸۔

[2] ۔ تاریخ جمشیدی اسی خاندان بلگرام کے کتب خانے سے حاصل کی گئی۔ اس کے فراہم کرنے والے نے بتایا کہ وہاں تاریخ غزالہ بھی موجود ہے۔

[3] ۔ تاریخ غزالہ، فصل چہارم کا آخری خط ۳ شوال کا ہے اور ۲۳ شوال کا خط جو اس فصل کا آخری خط تھا شروع فصل میں رکھا گیا ہے۔

[4] ۔ تاریخ غزالہ ص ۳۱۔۲۹۔

[5] ۔ شیوع فیض ص ۷۸۔۱۷۷، پہلا مصرع مختلف ہے فعل حال کی جگہ فعل ماضی ہے۔

[6] ۔ ایضاً ص ۸۰۔۱۷۷

[7] ۔ ایضاً ص ۱۸۵

توارد سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ملکہ غزالہ کا اصلی نام جعفری بیگم ہوگا لیکن ایسا نہیں ہے۔ بحرِ مختلف میں ملکہ غزالہ اور جعفری بیگم کو الگ الگ شمار کیا گیا ہے[1] جعفری بیگم کلکتے کے سفر میں بادشاہ کے ساتھ تھیں اور زمانۂ اسیری میں ان کا قیام وہیں مٹیا برج میں تھا۔[2] ملکہ غزالہ جعفری بیگم کی ہم سن یعنی کم عمر تھیں، سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ان کا قیام وہیں لکھنؤ میں تھا اور لکھنؤ کی تباہی سے قبل بادشاہ نے ان کو متعدد خط بھیجے تھے جو تلف ہو گئے۔[3] ماں باپ کا سہارا بچپن میں چھوٹ چکا تھا۔ بادشاہ کے زیرِ سایہ پرورش پائی۔[4] اور اسی پرورش کی اپنے خطوں میں بھی امیدوار تھیں۔ رجب اور ذی الحجہ کے درمیانی چھ مہینوں میں بعنوان مختلف پانچ ہزار روپے اور مرصّع انگوٹھیاں اور کرن پھول وغیرہ ان کو بھیجے گئے اور ان کی سفارش پر ہزار روپے کنیا دان اور پندرہ پندرہ روپے ماہوار وظیفہ دو سیدانیوں کا مقرر ہوا۔ ان سیدانیوں نے سنہ ۵۸-۱۸۵۷ء میں ملکہ غزالہ کو پناہ دی تھی۔[5] ملکہ غزالہ کی طرف سے برابر روپے کے لیے تقاضے ہوا کرتے تھے۔ بادشاہ ان کی بے صبری پر بہت ناراض ہوئے۔[6] خطوں میں سوائے ملکہ غزالہ کے ان کا اور کوئی نام نہیں ملتا اور نہ ہی کوئی اور ذکر کسی کتاب میں نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کے عہدِ شاہی میں رہس دریائے تعشق کی ہیروئین غزالہ نامی ملتی ہے۔ ممتوعہ بیگم ملکہ غزالہ کو ناچنے گانے کا شوق تھا لیکن عہدِ شاہی میں وہ بہت کم سن تھیں۔[7] امید نہیں کہ ایک ایسی کم سِن لڑکی نے اس مشہور رہس میں غزالہ جیسا اہم کردار ادا کیا ہو۔ تاریخ غزالہ کی ترتیب کے وقت ملکہ غزالہ مٹیا برج میں تھیں اور تاریخ غزالہ کا دیباچہ وہیں لکھا گیا۔[8]

۱؎۔ بحرِ مختلف ص ۱۹، ۲۱۔

۲؎۔ شیوعِ فیض ص ۸-۵، ص ۱۸۵۔

۳؎۔ تاریخ غزالہ ص ۱۸-۱۷۔

۴؎۔ ایضاً ص ۳۵-۳۴۔

۵؎۔ ایضاً ص ۲۱، ۳۲۔

۶؎۔ ایضاً ص ۳۳۔

۷؎۔ ایضاً ص ۲۶، ۳۹۔

۸؎۔ ایضاً ص ۱۹۔

مثل دیگر بیگمات کے ایک نامہ نویس ملکہ غزالہ کی طرف سے بھی خط لکھنے پر مامور تھا:

"اے غزالہ حسب فرمائش تمھارے علی جان شفق کو ہم نے بیس روپے مہینے کا نوکر رکھ کر تمھاری خطوط نویسی کے لیے مقرر کیا" [1]

تاریخ غزالہ کے خط انھیں شفق کے خطوں کے جواب میں لکھے گئے اور کہیں کہیں بادشاہ نے شفق کی تعریف بھی کی ہے:

"شوال المعظم کی پانچویں والے خط میں شفق نے بڑا زور طبیعت دکھایا۔ سبحان اللہ کیا کہنا، شاباش ہے" [2]

شفق شیخ امداد علی بحر کے شاگرد تھے۔ ملکہ غزالہ کے ساتھ یہ بھی کلکتے چلے گئے تھے۔ کلیات اختری، قمر مضمون اور دوسری مطبوعات مطبع سلطانی میں ان کے قطعے شامل ہیں۔ سنہ ۱۲۹۵ھ تک زندہ تھے۔ وہیں کلکتے میں انتقال کیا [3] تاریخ غزالہ میں خطوں کی رسید سے معلوم ہوتا ہے کہ کم و بیش اکتیس [31] خط غزالہ کی طرف سے شفق نے لکھے۔ ان خطوں میں اب ایک بھی نہیں ملتا۔ تاریخ غزالہ کا دیباچہ غالباً انھیں کی نثر نگاری اور انشا پردازی کا نمونہ ہے کیوں کہ جب غزالہ کی طرف سے خط انھوں نے لکھے تو دیباچہ بھی کسی اور نے نہ لکھا ہوگا۔ تاریخ غزالہ کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شفق خطوں کے ساتھ مثنویاں اور غزلیں بھی بھیجا کرتے تھے۔ اس عشقیہ کلام کا کوئی بھی نمونہ دستیاب نہ ہو سکا۔ تاریخ غزالہ کے خطوں میں بادشاہ کے قلم سے صرف دو غزلوں کے پہلے مصرعے ملتے ہیں: [4]

(۱) ہوا ہے یہ فرقت سے عالم ہمارا (۲) لاکھ میں ایک طرحدار ہوا اختر پیارے

بادشاہ نے ملکہ غزالہ کو جو غزلیں بھیجیں ان میں بھی دو کی شناخت ممکن ہے:

۱: یہ دشتِ غزل ہے غزالہ ہمارا فلک تک پہنچتا ہے نالہ ہمارا ۱۲ شعر

---

[1] ۔ تاریخ غزالہ ص ۲۵۔۲۴۔

[2] ۔ ایضاً ص ۳۲۔۳۱۔

[3] ۔ یادگار ضیغم (قلمی) ص ۳۶۰۔

[4] ۔ تاریخ غزالہ ص ۳۹، ۴۰۔

۲ : جانانہ ہیں ملکہ غزالہ صاحب افسانہ ہیں ملکہ غزالہ صاحب ۱۲ شعر تاریخ غزالہ میں صرف پہلی غزل کے گیارہ شعر ملتے ہیں۔ دوسری غزل یا سنہ ۱۲۷۳ھ کے خطوں میں درج تھی اور انھیں کے ساتھ تلف ہوگئی، یا مرتب نے حذف کر دیا۔ شیوع فیض میں یہ دونوں غزلیں محفوظ ہیں۔

تاریخ غزالہ کے خط اظہارِ جذبات اور ندرتِ ادا کے لیے اپنی مثال آپ ہیں۔ اسلوب میں مکالمے کا انداز جو تاریخِ مذہب میں نیا نیا اور بے ساختہ تھا دو سال کی مسلسل مشق سے منجھ کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لکھنے والے نے کوشش کی ہے کہ جو کچھ کہنا ہے اہتمام اور تکلف سے کہا جائے۔ طنز و مزاح کے لیے نئے نئے پیرائے اختیار کیے ہیں اور القاب کی تراش خراش بھی نئی ہے۔ افسوس یہ کہ مطبوعہ نسخہ ناقص ہے۔ اس نسخے کے دوسرے خط میں بیان ہے کہ اس سے پہلے دو خط بھیج چکے ہیں۔ ان دو خطوں میں سے صرف ایک خط مطبوعہ نسخے میں شامل ہے اکثر خطوں میں خط بھیجنے کی تاریخ درج نہیں۔ اگر اس میں خط بھیجنے والے کا قصور ہے تو یہ مجموعہ اس قصور کی واحد یادگار ہے کیوں کہ واجد علی شاہ معمولی سے معمولی عبارتوں پر بھی پابندی سے تاریخ لکھتے رہے ہیں۔

تاریخِ نور

مخطوطہ : مملوکہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری ، پٹنہ۔

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۷۵-۱۲۷۲ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	۵ء۲۱ × ۳۲	۹۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲

"بلبل زبان خوش بیان بحویای حمد و ثنای خالق دو جہان ممتاز ہے، قلم زیبا رقم بجہت تسوید ستایش رب اکرم مظہر اعجاز ہے . . .

اختتام ص ۱۹۸

. . . پرہیز گار نمازی تمھاری خیر خواہ دعاگزار ہیں، امام تشنہ کام کی زوار ہیں نماز پنجگانہ میں تمھاری یہی دعا کرتی ہیں، تم کو ثواب ہوگا

". . . صنائع خالق ارض و سما خیمی بدائع موجد سرکار الہٰی سی دریا دلی کا خطاب ہوگا، پس قطعۂ ہر دوسرا ماہ سے ماہی تک عجب عالم زنگا رنگ عرضداشت ماموں جان کے ملفوف . . . . ہی، ہر جگہ نیا ڈھنگ ہی " ناقص "

سادے سرورق پر شاہی کتب خانے کی دونوں مہریں اور لائبریری کا ربر اسٹامپ ہے دوسرے صفحے سے کتابت کی ابتدا ہے۔ دوسرا ورق (صفحہ ۳/۴) جس پر حمد کی عبارت تھی مفقود ہے۔ مخطوطے کے اور بھی حصے دریدہ آب دیدہ تھے لیکن ان کی مرمت کر دی گئی ہے۔ مرمت یا جلد سازی میں آخر کے چند ورق غلط جگہ جوڑ دیے ہیں۔ سلسلہ وار پڑھا جائے تو خیال ہوتا ہے کہ اور بھی ورق ناقص ہیں لیکن جفت صفحات پر دیے ہوئے ترک کے مطابق طاق صفحات کی تلاش کی جائے تو سوائے دوسرے ورق کے آخر تک تمام ورق موجود ہیں۔ بحالت موجودہ مخطوطے میں اٹھانوے ورق ہیں۔ صفحہ ۱۹۹ سے مخطوطہ ناقص ہے۔ گم شدہ اوراق کی تعداد دو چار سے زیادہ نہیں کیوں کہ دیباچے کی اطلاع کے مطابق مخطوطے میں ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ تک کے خط شامل تھے۔ اڑتالیسویں خط کی تاریخ ۲۰ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ ہے۔ اس کے بعد کا خط ناقص ہے۔ خط عموماً چار پانچ دن کے وقفے سے لکھے جاتے رہے۔ اس لیے یہ آخری خط ذی الحجہ کے آخری ہفتے کا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ایک خط اور ہوگا جو اس نسخے میں نہیں ہے۔ کاتب نے نام اور عنوان سرخ روشنائی سے اور خط سیاہ روشنائی سے لکھے ہیں۔ صفحات کا شمار نہیں کیا ہے۔ کتب خانے میں کئی دفعہ صفحات کو شمار کیا گیا لیکن پنسل سے لکھے ہوئے عدد اعتبار کے قابل نہیں[1]۔

یہ مجموعہ نور زماں بیگم کے خطوں کا ہے۔ خطوں کو ترتیب دینے والے خود واجد علی شاہ ہیں۔ آٹھ صفحے کے دیباچے میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد لکھتے ہیں۔

". . . تقدیر ہم کو کلکتہ میں لائی، یہاں بھی راحت نہ پائی، . . . . ایک مدت تک مبتلائے بلا رہے، پری وشان حور شمایل سے جدا رہے، راہ نامہ و پیام بند ہوئی، حزیں اور بھی جان دردمند ہوئی الغرض بعد چند عرصے

---

[1] اس مقالے میں تاریخ نور کے صفحات کے حوالے راقم مقالہ کی تحقیق کے مطابق صحیح صحیح درج ہوئے ہیں۔ مخطوطے پر لکھے ہوئے غلط اعداد کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔

کے رہا ہوے، دفع رنج و بلا ہوے، خط محبوبان عیسی دم کے آنے لگے، سرمایۂ حیات ان کو سمجھا کرتا تھا، جمع کیا کرتا تھا۔ اب طبع محبت آئین میں یہ آیا ذہن الفت طراز ادھر لایا کہ ہر پری وش کے رقعہ جدا جدا کیجیے، ہر ایک کو مجتمع کر کے مجلہ قرار دیجیے، چنانچہ یہ رقعے تدرو کہسار دلبری، ہوش ربائے حور و پری، طاؤس طناز، سراپا ناز، ہمراز و ہمدم نواب نور زماں بیگم صاحبہ رقم ہوتے ہیں کشت دل میں تخم محبت بوتے ہیں، اور نام اس مجلہ کا تاریخ نور ہے، اور یہ مشتمل ہے او پر تین ابواب کے" ص ۸۔ ۷

پہلے باب میں تین خط سنہ ۱۲۷۲ھ کے، دوسرے باب میں پندرہ خط سنہ ۱۲۷۳ھ کے اور آخری باب میں[1] اکتیس خط سنہ ۱۲۷۵ھ کے ملتے ہیں۔ دیباچے کی عبارت سے خیال ہوتا ہے کہ اس مجموعے کے تمام خط بادشاہ کے قلعے سے نجات پانے کے بعد کے ہوں گے، لیکن ایسے صرف آخری پانچ خط ہیں۔ دیباچے کی عبارت میں یہ سقم جدت طرازی کی علت کے سبب پیدا ہوا۔ خطوں کے کئی مجموعے ہیں اور ہر مجموعے میں ایک نیا دیباچہ ہے اگر ہر جگہ ایک ہی بات بیان کی جاتی تو تسکین کیوں کر ہوتی ؟ دوسرے مجموعوں میں ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ کو تالیف کا زمانہ قرار دیا ہے۔ یہاں اس کا بھی ذکر نہیں کیوں کہ اسی مہینے کی سات کو تو رہا ہوے۔ زمانۂ تالیف کے بیان سے عبارت کا سقم اور بھی واضح ہو جاتا۔

بحر مختلف میں بھی نواب نور زماں بیگم کا یہی نام لکھا ہے[2] یہ بیگم لکھنؤ کے ایک بھرے پرے شریف گھرانے کی آبرو تھیں۔ ماں باپ دونوں زندہ تھے۔ خطوں میں بڑی بہن کا نام اچھی بیگم اور بھائی کا آغا علی لکھا ہے۔ اودھ کی تاریخ سے سرسری واقفیت رکھنے والے بھی ان بیگم کے حقیقی ماموں سید کمال الدین حیدر المعروف بہ میر زا ئر سے ناواقف نہیں کیوں کہ مرحوم کی دو کتابیں "سوانح سلاطین اودھ (فارسی)" اور "قیصر التواریخ (اردو)" اس موضوع پر قابل قدر تالیفیں ہیں۔ نور زماں بیگم انتزاع سلطنت سے چار برس قبل بادشاہ

---

[1] اس باب کے خطوں کو شمار کرتے ہوے کاتب نے غلطی سے سات کے بعد نو لکھ دیا ہے۔ یہ ایک کی غلطی آخر تک برقرار ہے اور آخری خط پر سی و یکم کی جگہ سی و دوم درج ہے۔

[2] بحر مختلف ص ۲۴۔

کے متعہ میں آئیں۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہر طرح کی فراغت تھی۔ مغلانیاں، پیش خدمتیں، کنبے والے سبھی کی پرورش ان کے ذمے تھی اور وہ اپنی حوصلہ مندی سے اس سے زیادہ کی خواہشمند تھیں:

"۔ ۔ ۔ گلشن خواجہ سرا ۔ ۔ ۔ نے مجھ سے کہا کہ بیگم صاحب کیا غضب ہے۔ تھوڑے سے جانور باقی بچ رہے ہیں، سبب خورش بند ہونے کے نیلام کیا چاہتے ہیں، جب سے یہ سنا ہے کمال صدمہ ہوا ہے کہ سولہ ہاتھی اور کچھ گھوڑے باقی رہے ہیں، سو ان کو بھی نہیں دیکھ سکتے، جان عالم میرے سر کی قسم تم حسام الدولہ بہادر کو لکھ بھیجو کہ سولہ ہاتھی جو باقی ہیں نور زماں بیگم کو سپرد کر دو۔ جان عالم خداوند کریم جب تک تم کو لائے بہر صورت میں ان ہاتھیوں کا کھلانا اور چارہ کروں گی کس واسطے کہ میرے سرتاج کی سواری کے ہیں۔ میں گھر بار تک بیچ کے ان کو کھلاؤں گی، ہرگز جدا نہ کروں گی خداوند کریم تمھاری جان کی سلامتی میں پھر تم کو سوار ہونا نصیب کرے۔" ص ۶۷۔۶۶

یہ ۲۵ / ربیع الاوّل سنہ ۱۲۷۳ھ کا ذکر ہے جب انگریز حاکم پشتہا پشت سے جمع کیے ہوئے نادرات اور شاہی رمنے کے جانور کوڑیوں کے مول نیلام کر رہے تھے[1]۔ انقلاب ۱۸۵۷ نے سارے کس بل نکال دیے:

"۔ ۔ ۔ گھر بھی لٹا، مکان بھی کھدا، دربدر ہوئے، آنکھوں سے دیکھا وہ جو نہ دیکھا تھا خواب میں ۔ ۔ ۔ زندگی باقی تھی جان بچ رہی ۔ ۔ ۔ ان دنوں تکلیف تنگدستی بہت ہے کہ واسطے دانۂ بریاں کے محتاج ہیں ۔ ۔ ۔ قرض خواہوں کا جان پر تقاضا ہے، عسرت اور تنگدستی بہت زیادہ ہے ۔ ۔ ۔ اب ہماری جلد خبر لیجیے، اس پریشانی سے جلدی نجات دیجیے۔" خطوط مورخہ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ، ص ۷۹ ۔ ۷۴

جواب میں تقریباً ساڑھے پانچ ہزار روپے چھ ماہ کی مدت میں بھیجے گئے۔ یہ بیگم سیر چشم تھیں۔ خطوں میں روپے کی طلب اور اعزا کی پرورش کے لیے سفارش کا وہ زور شور نہیں

---

[1] ۔ قیصر التواریخ، جلد ۲ ص ۱۷۲۔۱۷۰

ہے جو دوسری بیگمات کے خطوں میں نظر آتا ہے۔ آخری خط میں اپنے ماموں کی ملازمت کے لیے ملتجی تھیں، غالباً کامیابی نہیں ہوئی کیوں کہ بادشاہ ان سے ناخوش تھے[1] اس مجموعے کے علاوہ نورزماں بیگم کا ذکر اور کسی کتاب میں نہیں ملتا۔ نہ معلوم کب، کہاں اور کن حالات میں انتقال کیا۔ ازدواجی زندگی کی خوشگوار گھڑیاں غالباً عنایت منزل، قیصر باغ میں گزری تھیں۔ خطوں میں عنایت منزل کی صحبتوں کو بڑی حسرت سے یاد کیا ہے۔ قیصر باغ کی تاراجی کے بعد "متصل سرائے عنایت خاں مکان میر نواب خلف میرزا ہمایوں بیگ رسالدار متوفی متصل باورچی خانہ میرزا حیدر" میں سکونت اختیار کی[2] دو مہینے میں وہاں سے بھی رخصت ہوئیں۔ کشمیری محلے میں "مکان مرزا عنایت علی بیگ نزد مکان رفیق الدولہ" پندرہ روپے ماہوار کرائے پر لیا[3] خطوں کی ترسیل کا یہ آخری پتہ ہے۔ پھر نہیں معلوم کیا گزری۔

مشہور کہاوت "کالا انچھر بھینس برابر"، نورزماں بیگم کی تعلیمی حیثیت کی ترجمان ہے۔ ان بیگم نے جن خطوں کو سر و سینہ پر رکھنے اور جان سے زیادہ عزیز سمجھنے کا یقین دلایا ہے[4] اپنی بدنصیبی سے وہ ان خطوں کی شباہت تک پہچاننے سے قاصر تھیں۔ ایک قضیے میں بادشاہ کو شکایت پیدا ہو گئی کہ نورزماں بیگم نے میرا خط واپس کر دیا۔[5] بیگم صاحبہ نے بتاکید لکھوایا کہ اصل میرے پاس ہے، میں نے نقل بھیجی ہے۔ جب دوبارہ اصرار کیا گیا تو صفائی میں قبول کرنا پڑا:

> "... سچ ہے اصل وہی ہے لیکن میرا کیا قصور ہے۔ میں نے اس لکھنے والے بدنصیب سے کہلا بھیجا تھا کہ نقل اس اصل کی لکھ کر میرے عشق نامے میں وصل کر کے لفافہ کر دینا، اس کم اصل کا قصور ہے اس نے نقل مجھ کو بھیج دی، میں سمجھی کہ یہ وہی اصل ہے، میں ناخواندہ ہوں، یہ سب

---

[1] ۔ قیصر التواریخ جلد ۱ ص ۱۷، جلد ۲ ص ۶۲۔

[2] ۔ تاریخ نور قلمی ص ۱۳۱۔

[3] ۔ ایضاً ص ۸۸-۱۸۷۔

[4] ۔ ایضاً ص ۴۹-۴۸، ص ۱۸۳

[5] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۶ (تاریخ مذہب کا خط)

قصور لکھنے والے کا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اب فضل الٰہی سے میرے ماموں اور آباجان بعد پانچ برس کے زیارت ۔ ۔ ۔ ۔ سے اور حج سے مشرف ہو کر آئے ہیں۔ اب میں اپنے عشق نامے ان سے تحریر کرواتی ہوں، شکر پروردگار کا ہے کہ اس نے مجھے غیر سے کلام کرنے سے محفوظ رکھا۔"[1]

آخری خط میں اس بیان کی تائید ہے کہ خط میرزا ئر نے لکھے ہیں[2]۔ نور زماں بیگم کا یہ واضح اعتراف نہ ہوتا جب بھی عربی فارسی لغات اور الفاظ کا بکثرت استعمال۔ نجوم کی اصطلاحوں کا التزام، ۴۲ شعر کی عشقیہ فارسی مثنوی جس میں دو شعر عربی کے[3] اور عشقیہ اشعار کی کتابت کا نرالا طریق :

"تمھاری غزل کے جواب میں چند اشعار لکھوائے ہیں۔ اپنی اطلاع حال کے لیے لکھ کے بھجوائے ہیں، اس خط کی پشت پر نئے انداز سے مرقوم ہیں، عجب مضامین اس میں منظوم ہیں، تمھارے تئیں آفتاب حسن قرار دیا ہے اور اپنے تئیں ہلال کا ہیدۂ غم مقرر کیا ہے، درمیان میں آفتاب کا نقشہ بنایا ہے اور اس پر قرطاس کو حجاب مفارقت ٹھہرا کر رنگ ہلال دکھایا ہے، گو بظاہر آفتاب کی طرف خطاب ہے پر درحقیقت تم سے امید جواب ہے۔"[4]

یہ تمام باتیں بخوبی ظاہر کرتی ہیں کہ نامہ نویس کی علمی استعداد عام منشیوں سے مختلف ہے۔ میرزائر کچھ عرصے تک رصد خانۂ سلطانی کے مہتمم بھی رہے تھے اور رصد خانے کی "تقویم سلطانی بابت ۱۲۶۵ھ/ ۴۹-۱۸۴۸ء انھیں کی نگرانی میں شائع ہوئی۔

اس مجموعے کے اکثر خطوں میں نظم اور نثر دونوں ہی کے نمونے ملتے ہیں۔ بارہ خطوں میں بیشتر حصہ مثنوی کا ہے۔ آخر میں چند سطریں دعا سلام کی نثر میں بھی

---

[1] ۔ تاریخ نور قلمی ۵۲۔

[2] ۔ ایضاً ص ۹۷-۱۹۶

[3] ۔ ایضاً ص ۳۹-۱۳۵۔

[4] ۔ تاریخ نور ص ۲۴-۱۲۳، خط کو مخطوطے میں نقل کرنے والے نے اصل کے مطابق زائچہ بنایا ہوگا اشعار اسی زائچے میں لکھے گئے ہیں، دیکھیے تاریخ نور (قلمی) ص ۱۲۵۔

ہیں[1]۔ کئی خطوں میں غزلیں ہیں لیکن کسی میں مقطع ندارد اور کسی میں تخلص نورِ زماں:

۱۔ جانِ عالم میں ہماری جان ہے
دل مرا اس پر سے اب قربان ہے = ۱۱ شعر

۲۔ شربت وصل صنم ساقی مقرّر چاہیے
ہجر کی شب چاندنی لے دل مکدّر چاہیے = ۷ شعر

۳۔ کس طرح ہو سکے بیان فراق
ہے بہت طول داستان فراق = ۶ شعر

۴۔ ہے عجب زوروں پہ وحشت ترے دیوانے کو
دل کو بہلانے لیے جاتے ہیں ویرانے کو = ۸ شعر

۵۔ احوال اپنے دل کا میں تحریر کیا کروں
نکلے نہ جو زبان سے تقریر کیا کروں = ۶ شعر

۶۔ مرا دل جب سے تیرا ہم نشیں ہے
قرار اس کو کسی عنواں نہیں ہے = ۶ شعر

نثر کے خطوں میں فارسی اور اردو کے ضرب الامثال اور طبعزاد اشعار نامہ نویس کے شایستہ مذاق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اظہارِ عشق اور اظہارِ مدعا میں کاوش سے کام لیا جاتا ہوگا، کہیں کہیں خاص طور پر داد طلب کی گئی ہے:

"ایک خط میں نے طول وطویل کہ عبارت اس کی اور اشعار بہت اچھے ہیں بھیجا ہے، اس کا ضرور جواب لکھو اور اس کی نثر کو غور سے دیکھو۔"[2]

مقفّٰی عبارت آرائی تو تقریباً ہر خط میں ہے، کہیں کہیں اس میں بھی جدّت پیدا کی ہے:

"ان دنوں دو محبت نامے تمھارے پانچویں تاریخ رجب ۱۲۷۵ھ کو آئے، دل کو سرور ہوا، جو فراق کے صدمے سے دل پُرملال تھا فی الجملہ دور ہوا،

۱۔ تاریخ نور (قلمی) دیکھیے خطوط مندرجہ ص ۹۰۔ ص ۹۵۔ ص ۱۰۵، ص ۱۲۱، ۱۲۶، ص ۱۳۲، ص ۱۳۵، ص ۱۴۷۔ ص ۱۵۵، ص ۱۶۲، ۱۶۷ اور ص ۱۷۲۔

۲۔ ایضاً ص ۱۷۔

اس کے جواب میں خط بھیجنا ضرور تھا۔ یہ خط ان کے جواب میں پہنچتا ہے، کمال سوز دلی سے لکھا ہے، صنعت تثلیث میں رقم کیا ہے یعنی تین تین فقروں اور مصرعوں کا اس میں التزام ہے احوال تفرقہ پردازی فلک کا مرقوم تمام ہے ہمارے حال پر نظر کرنا تمھارا کام ہے، بخت خوابیدہ جاگتا ہی نہیں، ایسا ہووے کوئی الٰہی نہیں، ہم سے بیمار کی دوا ہی نہیں"[1]

طبعزاد اشعار بھی اچھے ہیں:

دل پہ جو گذری ہے دل ہی جانتا ہے کیا کہوں　　کچھ نہ پوچھو جان عالم حال مجھ غمناک سے
جان عالم سے کوئی ملنے کی تدبیر نہ کی　　کیوں رے او نالۂ دل تو نے بھی تاثیر نہ کی

ادبی اور سوانحی حیثیت سے تاریخ نور دوسرے مجموعوں سے مختلف اور ایک جداشان کی مالک ہے۔ دوسری بیگموں سے کیل کپٹ، ناشائستہ عبارت آرائی اور روپیہ گھسیٹنے کے لیے جوڑ توڑ اس مجموعے کے خطوں میں نہیں ہے بلکہ ان باتوں کی جگہ بہت سی مفید باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ میں بادشاہ نے نور زماں بیگم سے فرمائش کی تھی کہ میرے خطوں کا مجموعہ مرتب کروا اور بیگم نے اس فرمائش کے پورا کرنے کا وعدہ کیا تھا:

"۔۔۔ اور جو تم نے لکھا تھا کہ ہمارے محبت ناموں کی تاریخوار ایک کتاب مرتب کرو جس طرح سے تم کو بھیجے ہیں اسی طرح علی الترتیب جمع سب کرو، جان عالم حقیقت میں کیا اچھی بات ہے، واقعی اس طرح کی کتاب یادگار کائنات ہے، انشاء اللہ تعالیٰ عنقریب اس حکم کو ہم بجالاتے ہیں جیسا تمھارا حکم ہے ویسا ہی بنواتے ہیں، ہم نے تمہارے خطوں کو جان کے برابر حفاظت سے رکھا ہے۔ بہت تکلف سے اچھی طرح ایک قلم دان میں جمع کیا ہے"[2]

امید کرنا چاہیے کہ اس وعدے کی تعمیل بھی ہوئی ہوگی کیوں کہ تاریخ ممتاز اور تاریخ غنزالہ اسی طرح اور اسی زمانے میں مرتب ہوئیں ۔ نور زماں بیگم دوسری بیگمات سے پیچھے رہنے والی نہ تھیں لیکن افسوس کہ نہ وہ مجموعہ اب تک دریافت ہوا اور نہ ہی اس کے نام کا علم ہو سکا۔ تاریخ نور میں کوئی اڑتیس خطوں کے ملنے کی اطلاع دی گئی ہے جن میں ایک

---

[1] تاریخ نور (قلمی) ص ۱۰۲۔　　[2] ایضاً ص ۸۳۔۱۸۲۔

خط منظوم تھا:

سرافرانِ و سخن پروران　　شررِ ریز جادو نگاہ زمان

چھیاسٹھ اشعار کے اس منظوم خط میں جو شیوع فیض میں محفوظ ہے[1] اس زائچہ نویسی کی داد دی گئی ہے جس کا قبل میں ذکر ہوا۔ تاریخ نور میں مندرجہ ذیل چار غزلوں کی بھی تعریف کی گئی ہے اور یہ غزلیں بھی جو نور زماں بیگم کے عشق میں تصنیف ہوئیں شیوع فیض میں ملتی ہیں[2]:

۱۔ خالی ہے میرا قالب دل نور زماں بیگم
چشمان مروت کی تل نور زماں بیگم = ۱۲ شعر

۲۔ کم آزار تم ہو مگر زار ہم ہیں
خوش اطوار تم ہو بد اطوار ہم ہیں = ۲۲ شعر

۳۔ سبق مجھ کو پڑھایا بوستاں میں حیر حالوں کا
معلم نے نہ بتلایا مجھے فن ہر کمالوں کا = ۱۴ شعر

۴۔ یادِ رخِ صبیح نے ایماں بھلا دیا
حسن ملیح یار نے جلوہ دکھا دیا = ۱۶ شعر

نور زماں بیگم اور بادشاہ کے درمیان خط و کتابت کی اور کوئی تفصیل نہیں ملتی اور نہ تاریخ نور کے شائع ہونے کی کوئی شہادت ہی کہیں نظر آتی ہے[3]۔

تاریخ بدر

مخطوطہ: مملوکہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد (دکن)

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۳-۷۶ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	۱۹×۳۲	۴۶ ورق	۱۱ سطری

[1] شیوع فیض ص ۲۲۴۔　　[2] شیوع فیض ص ۷۷، ۱۷۱، ۱۹۲، ۲۹۱۔

[3] ۱۹۷۳ء میں دائرہ ادب (پٹنہ) نے پروفیسر کلیم الدین احمد کے مملوکہ مذہب نسخے کو انھیں کے دیباچہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ تقابلی مطالعے کے بغیر اس مطبوعہ نسخے کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا فی الحال مناسب نہیں۔

آغاز ص ۲ ——————

"اللہ اکبر کیا شان کبریائی ہی، ہر شی میں اعجاز نمائی ہی کہیں گل ہی کہیں خار اور کہیں جنگل ہی کہیں گلزار، کبھی شتا ہی کبھی صیف پُر امرار کہیں کفر ہے کہیں ایمان کبھی وصل ہی کبھی ہجران کوئی مہ جبین حور لقا ہی کوئی قبیح صورت نازیبا ہی، کوئی عبادت معبود یکتا میں معروف کوئی بت پرستی میں مشغوف ..."

—————— اختتام ص ۹۰

". . . میں سنتی ہوں کہ جب یہاں سے محبت نامہ جاتا ہی تو اوس کا خلاصہ ہو کر تمہارے مشاہدے میں آتا ہی، کیفیت ہماری تم کو کیونکر معلوم ہو، حقیقت حال کس طرح مفہوم ہو۔ خدا کے لیے ایسی بے اعتنائی نہ کیا کرو، خط تو تمام و کمال پڑھ لیا کرو زیادہ اشتیاق، محررہ غرۂ صفر ۱۲۷۶ ہجری قدسی"

حسب دستور سادے صفحے سے اس مخطوطے کی ابتدا ہے۔ اس صفحے پر علاوہ شاہی کتب خانے کی مہروں کے ایک بیضوی مہر ہے جس پر "مصدر الطاف و عنایت حسین ۱۳۳۶ھ" کندہ ہے۔ اس مہر کے ساتھ حسب ذیل عبارت درج ہے:

"پیام بدر عالم صاحبہ رقعات بدر عالم صاحبہ، تحفہ نواب عنایت جنگ بہادر، سید محی الدین قادری زور، ۱۶ ر رمضان سنہ ۱۳۶۰ ہجری"

اسی صفحے پر ادارۂ ادبیات اردو کا ربر اسٹامپ ہے۔ یہ مہریں اور عبارتیں کتاب کی قسمت کا حال بیان کرتی ہیں کہ گردشِ روزگار سے ان اوراق کو کہیں چین نہ ملا جہاں رہے چند سال رہے، اس نسخے کے مذکورۂ بالا مسکن اگرچہ علمی گھرانے ہیں لیکن آخری سادہ صفحے پر ایک انگریزی ربر اسٹامپ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب کسی زمانے میں بھدرک (اڑیسہ) کے مولوی مرزا محمد نامی کسی "جنرل مرچنٹ" کی ملکیت رہی ہے۔ کتابوں کی زبان نہیں ہوتی ورنہ شاید اسی ذریعے سے معلوم ہو جاتا کہ باوجود شاہی مہروں اور دوسرے مجموعوں کے مطابق ہونے کے کیا سبب تھا کہ اس مجموعے کو نبی کی فہرست میں جگہ نہ مل سکی۔ بحالت موجودہ اس نسخے کی کتابت مثل دوسرے مخطوطوں کے سرخ اور سیاہ روشنائی سے ہوئی ہے۔ کاتب نے صفحات کا شمار نہیں کیا ہے۔ خلافِ دستور بزبان عربی آخری مکتوبہ صفحے ۹۱ پر ترقیمے کی عبارت ہے جس سے کاتب کا نام حسیب الدین احمد بردوانی اور کتابت کی تاریخ ۱۶ ر جمادی الثانی سنہ ۱۲۷۶ ہجری ظاہر ہوتی ہے۔

خطوں کے جو مجموعے دستیاب ہوے ہیں ان میں یہ مجموعہ مختصر ترین ہے۔ اس کے چوبیس خطوں میں پہلا خط "غرۂ محرم سنہ ۱۲۷۳ھ اور آخری خط "غرۂ صفر سنہ ۱۲۷۶ھ" کا ہے۔ شروع میں پانچ صفحے کا دیباچہ ہے جس میں سبب تالیف کے بارے میں بادشاہ کا بیان ہے:

"جب سپہر بوقلمون نے نیا رنگ دکھلایا اور سفر کلکتہ کا اتفاق ہوا بعض محلات سلطانی کہ جلباب دوری اور پردۂ مہجوری میں رہیں اکثر خطوط تودد آمیز بھجواتی تھیں اور اشتیاق اور محبت کو یاد دلاتی تھیں بپاس مراسم الفت کے مطمح نظر ہوا کہ وہ قراطیس حسن تالیف پاویں تاکہ رائیگاں نہ جاویں، لہذا ماہ ذیحجہ سنہ ۱۲۷۵ ہجری میں خطوط نواب بدر عالم صاحبہ کو زیور ترتیب عطا کیا اور تحریرات ہر سال کو مقدمہ اور ہر ماہ کو فصل قرار دیا اور تاریخ بدر نام رکھا اور رسالہ ہذا مشتمل ہے اوپر تین باب کے"۔[1]

پہلے باب میں سنہ ۱۲۷۳ھ کے دو خط، دوسرے باب میں سنہ ۱۲۷۵ھ کے انیس خط اور تیسرے باب میں ۱۲۷۶ھ کے تین خط ہیں۔ نہ معلوم سنہ ۱۲۷۴ھ یعنی سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامی دور میں خط لکھے نہیں گئے یا لکھے گئے تھے تلف ہو گئے۔ نہ صرف اس مجموعے میں بلکہ دوسرے مجموعوں میں بھی سنہ ۱۲۷۴ھ کا کوئی خط نہیں ملتا۔

نواب بدر عالم صاحبہ غالبًا ان ممتوعہ بیگم کا خطابی نام تھا۔ بحر مختلف میں بھی یہی نام لکھا ہے[2] اور شیوع فیض میں جو ایک غزل ان بیگم سے منسوب ہے اس میں بھی یہی نام نظم کیا ہے:

دافع رنج و پری زاد ہیں بدر عالم رشک مہر و قد شمشاد ہیں بدر عالم[3]

شروع میں نواب بادشاہ محل کی ہم جلیس تھیں۔ بادشاہ کی منظور نظر ہوئیں تو بیگم کے درجے تک ترقی کی، نواب بادشاہ محل سے حسد کرنے لگیں[4] دیگر محلات سے

---

[1] ۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۶۲۔

[2] ۔ بحر مختلف ص ۱۵۔

[3] ۔ شیوع فیض ص ۱۷۶۔

[4] ۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۹۔

بھی نا چاقی کی صورت پیدا ہوئی۔[1] ان کی بڑی بہن بھی شاہی محل میں ملازم تھیں۔[2] سنہ ۵۷ء سے پہلے حضرت باغ میں قیام تھا[3]۔ لکھنو کی تباہی میں یہ بھی تباہ ہوئیں:

"بے گھر بے در ہو گئی، بیٹھنے کے ٹھکانے نہ رہے . . . حیثیت ظاہری کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ زیور اسباب لباس کچھ نہ رہا، کچھ حضرت محل کی بدولت لٹ گیا۔ کچھ نکلنے کے وقت چھٹ گیا۔ جھاڑی زمین پر بیٹھتے ہیں ٹوٹے مکانوں میں رہتے ہیں، نہ وہ محل ہے نہ وہ باغ ہے، خانۂ دل بے چراغ ہے"[4]

مفتی گنج میں کرایے کے مکان میں رہنا شروع کیا۔[5] چند روز کے بعد محلہ گولہ گنج میں داروغہ واجد علی کے مکان میں سکونت اختیار کی۔[6] بادشاہ کے قلعہ سے باہر آنے کی اطلاع ملی تو بے قرار تھیں کہ مجھے اپنے پاس بلالو، چار ہزار روپے کی مقروض ہوں۔ مہاجن ہلنے نہیں دیتا۔ قرض ادا کر دیا جائے یا کوئی ضمانت لے لے تو میں آجاؤں۔[7] ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ تک کے خطوں میں اس قرضے کا کوئی ذکر نہ تھا۔ بادشاہ اس وقت تک سات مہینے میں ڈھائی ہزار روپے بھیج چکے تھے۔ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ میں عیدی کے نام سے ہزار روپے اور مرصع الماس جہانگیریاں مزید عطا ہوئیں۔[8] قرضے کی شکایت بہر طور باقی رہی۔ اس آخری خط کے بعد اور کوئی تفصیل نہیں ملتی کہ ان بیگم کا کیا حشر ہوا۔ کلکتے گئیں یا وہیں لکھنؤ میں مقروض بیٹھی رہیں۔ بنی کی فہرست یا بادشاہ کے پسماندگان میں ان کا نام نہیں ہے اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ قطع تعلق ہو گیا۔

مثل دیگر بیگمات کے بدر عالم صاحبہ بھی لکھنے پڑھنے سے معذور تھیں۔ ان کی ناخواندگی

---

[1] تاریخ بدر (قلمی) ص ۱۷-۹۔
[2] ایضاً ص ۵۴۔
[3] ایضاً ص ۱۴
[4] ایضاً ص ۱۹
[5] ایضاً ص ۳۱
[6] ایضاً ص ۴۵۔
[7] ایضاً ص ۹۰-۸۹
[8] تاریخ بدر (قلمی) ص ۸۱-۷۹

کا اظہار خود ان کے خطوں میں موجود ہے :

(الف) "نامۂ محبت شمامہ تمہارا . . . وصول ہوا . . . حرف حرف پڑھوا کر ہم نے سُنا"[1]

(ب) اے جانِ جہاں ہم نے واسطے لکھنے محبت ناموں کے منشی سید عباد علی کو کہ وہ سید مرد پیر معتمد و متدین ہے مقرر کیا اور یہ ملازم و نمک خوار موروثی سرکار کا ہے ، اطلاعاً لکھا گیا از قلم خانہ زاد منشی سید عباد علی امیدوار پرورش"[2]

(ج) " . . . الحمد للہ والمنۃ کہ مثنوی . . . پسند طبع مبارک ہوئی ، اب مشیر شہ ہند کی دونی آبرو اور چوگنی چمک ہوئی ، دولت تلمذ سے سرفراز ہوا شاعروں میں ممتاز ہوا ، میں تو اس کا شکر کرتی ہوں اس عنایتِ سلطانِ عالم پر مرتی ہوں کہ مشیر شہ ہند نے یہ تو جانا کہ بدر عالم کا خط لکھ کر ماہ کامل ہوا کس واسطے کہ اوج اقتدار خطاب مشیر شہ ہند مکرر حاصل ہوا"[3]

(د) یہ بھی اپنے ہاتھ کا کام نہیں ، کاتب کو اختیار ہے ، جو چاہے وہ لکھ دے یہ مفتونہ ناچار ہے[4]

رقعات بدر میں ان خطوں کو شائع کرتے وقت مختلف تبدیلیاں عمل میں آئیں منجملہ ان کے مندرجۂ بالا اقتباسات میں سے اقتباس ب اور د کو حذف کرنا بھی تھا۔[5] ان پراسرار تبدیلیوں سے بے خبر افراد کے نزدیک "رقعات بدر" تاریخ بدر ہی ہے جس کو نام کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ شائع کر دیا گیا۔ تذکرۂ اردو مخطوطات کے مؤلف تو رقعات بدر نامی کسی کتاب سے بھی غالباً واقف نہ تھے :

---

[1]۔ تاریخ بدر (قلمی) ۳۰۔

[2]۔ ایضاً ص ۳۲

[3]۔ ایضاً ص ۴۷

[4]۔ ایضاً ص ۴۸

[5]۔ رقعات بدر ص ۱۹ ، ۴۷

[6]۔ کلاسکی ادب ص ۱۲۱

"زیرِ نظر مجموعہ (تاریخ بدر) بھی غالباً چھپ چکا ہے . . . اس کتاب کے سرورق پر شاہی مہر کے نیچے یہ عبارت کسی صاحب نے لکھی ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کتاب شاید چھپ چکی ہے"[1]

رقعات بدر جیسی کسی کتاب کے شائع ہونے کا قوی ترین ثبوت خود اسی تاریخ بدر کے اوراق ہیں جن پر پنسل سے لکیریں کھینچ کے چھپے ہوئے نسخے کے اوراق کی نشاندہی کاتبوں کے انداز پر کی گئی ہے اور علاوہ معمولی رد و بدل کے ایسی عبارتیں حذف کرنے کی علامتیں ملتی ہیں جن سے بدر عالم کے ان پڑھ ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ بدر کا مطبوعہ نسخہ، رقعات بدر، قلم زد عبارتوں اور پنسل کی اصلاح کے مطابق ہے۔ مطبوعہ نسخے کے مرتب سید محمد علی عرشؔ ملیح آبادی نے مطبوعہ نسخے کے شروع میں ایک مختصر سا تعارف بھی لکھا ہے لیکن اس کی صراحت کہیں نہیں ہے کہ اشاعت کے وقت کوئی تبدیلی بھی عمل میں آئی تھی۔ نتیجے کے طور پر ایک ایسی غلط فہمی کا امکان پیدا ہو گیا ہے جس میں مختلف لوگ اب تک مبتلا ہیں۔ تذکرۂ اردو مخطوطات کا بیان اگرچہ ڈاکٹر زور مرحوم سے منسوب کیا جائے گا لیکن ڈاکٹر زور نے دیباچے میں پہلے ہی معذرت کر لی ہے کہ چند بیانات ان کے شاگردوں نے لکھے تھے، عدیم الفرصتی کے سبب وہ نظر ثانی کرنے سے قاصر رہے۔ تذکرے میں تاریخ بدر کی تفصیل کسی غیر ذمہ دار فرد کی تیار کی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ نہ صرف پنسل کی لکیروں کو نظر انداز کرنا بلکہ اوراق کی تعداد کو "۴۲" اور خطوط کی تعداد کو "گیارہ" بتانا[2] اگر کاتب کا سہو قلم نہیں تو اسی سہل پسندی کے سبب سے ہے۔

بدر عالم صاحبہ کی طرف سے تاریخ بدر کے خط مختلف لوگوں نے لکھے ہیں اور اسی لیے اسلوب میں بھی اختلاف ہے۔ سنہ ۱۲۷۳ھ کے دونوں خط کسی گمنام نامہ نویس کے لکھے ہوئے ہیں، ان کی زبان نسبتاً سادہ اور فارسی ترکیبوں سے پاک ہے۔ محلات نے آپس کی چشمک میں بدر عالم کو بدنام کرنے کی سازش کی تھی۔ اس کی شکایت

---

[1] تذکرۂ اردو مخطوطات، جلد ۱ ص ۲۸۲۔

[2] ایضاً ص ۲۸۱۔

اس انداز میں کی گئی ہے :

"اب جو پوچھتے ہو ایک حال جو معلوم ہے عرض کرتی ہوں، میری سقنی کا خاوند چتر محل میں اور سمدھن اکلیل محل کی نوکر تھی، ایک دن اس نے کہا کہ یہ دونوں محل آج کل ایک جا سوتے ہیں، میری زبان سے نکلا کہ یہ اچھا نہیں، جان عالم سنیں گے تو آزردہ ہوں گے، یہ میرا کہنا ان دونوں سقنیوں کی زبانی کہیں چتر محل اور اکلیل محل صاحبہ نے سنا، آتش غضب دل میں بھڑکی دو چار مل کے آمادہ لڑوانے کی رہیں۔ میں اپنے گھر میں رہتی تھی، کسی سے کچھ کہتی نہ سنتی تھی، ایک دن میں اپنے کوٹھے پر کھڑی ہوں کہ چتر محل اور اکلیل محل نے آن کر کہا کہ تمھاری آج لڑکی پیدا ہوئی سو ہم کو دکھلا دو[1]"۔ . . "اسی جگہ میری تصدیق بے قصوری اور لوگوں کی افترا پردازی کی ہوتی ہے کہ میں ایک مہینے سے حاملہ ہوئی اور نو مہینے کی لڑکی جنوں . . . [2]

اوایل ۱۲۷۵ھ کے خط غالباً منشی عباد علی کے لکھے ہوئے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ بھی برے نہیں، اگرچہ فارسی الفاظ، مقفیٰ عبارتوں اور ضرب الامثال اور نو تصنیف اشعار کی کثرت ہے :

" . . . دل کی کیفیت بیان میں نہیں آتی ہے، جو حقیقت گزرتی ہے نظم و نثر میں کسی طرح نہیں سماتی ہے، مسیحا سے دوری ہے، مریض محبت کی جہان سے رخصت ضروری ہے، زندگی کا سہارا اب فقط خط تمہارا ہے، للّٰہ ہاتھ باندھتے ہیں منتیں کرتے ہیں، جان عالم ادھر دیکھو، ہماری طرف منہ پھیرو، سنتے ہو، خط جلدی جلدی لکھا کرو، اچھے جان عالم ہماری طرف سے غافل نہ رہو، نہیں تو ہم سچ کہتے ہیں، مر جائیں گے، جہان سے گزر جائیں گے، کوئی مصیبت اٹھا نہیں رہی ہے جو ہم پر نہیں پڑی ہے، اب ہم پر رحم کا مقام ہے، درد دوری سے ہمارا کام تمام ہے، زیادہ سوائے

---

[1] ۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۱۰-۹۔

[2] ۔ ایضاً ص ۱۶۔

آرزوئے وصول خطوط کے کیا لکھیں، حال زار اپنا کہاں تک کہیں۔۔
فقط فقط۔" [1]

داروغہ واجد علی کی ہمسائیگی اختیار کرنے کے بعد اسلوب اور مضمون میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ صاف رواں عبارت کی جگہ دقیق الفاظ، شکوہ و شکایت کی جگہ خوشامد اور چاپلوسی اظہار تعشق کے ساتھ مبتذل مضامین اور طلب زر اس دور کے خطوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ زبان کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

"سابق ازیں مفتی گنج میں سکونت تھی اور مفارقت جان عالم سے دل کو حیرت تھی، بالفعل گولہ گنج میں قرب مکان داروغہ میر واجد علی یہ دور افتادہ مقیم ہے اور خنجر دوری جان عالم سے دو نیم ہے، اس نشانہ ہی مکان پر بھی باہدنا الصراط المستقیم کہ دل درمقام امید و بیم ہے کہ اس مجرم الفت کا گنہ معاف ہوا آئینۂ ضمیر منیر اس حیرتی کار کی طرف سے اس صورت میں صاف ہوا یا اس ذرۂ بے مقدار کی طرف سے پھر کچھ کدورت باقی ہے۔ ۔ ۔" [2]

داروغہ میر واجد علی تسخیر جن کا مندرجہ بالا اقتباس میں ذکر ہے محلات شاہی کی نظارت کے ساتھ شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ دبستان دبیر کے مشہور ہزریہ گو شیخ گوہر علی مشیر [3] جرولی سے تلمذ تھا [4]۔ اور اپنی سفارش سے مشیر کو زیب محل کا نامہ نویس مقرر کروا دیا تھا [5]۔ مشیر نے زیب محل کی طرف سے جو خط بادشاہ کو لکھے دستیاب نہ ہو سکے لیکن زیب محل کی منظوم داستان عشق وہ مثنوی موجود ہے جو بادشاہ کی فرمائش پر مشیر نے نظم کی [6]۔ تاریخ بدر کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسی ہی مثنوی نواب بدر عالم کی منظوم سوانح حیات

---

[1] تاریخ بدر (قلمی) ص ۲۷-۲۶ [2] تاریخ بدر (قلمی) ص ۴۶

[3] تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (قلمی) میں مشیر کے نام سے یہ قطعہ ملتا ہے:

مداح شہا نام آیا ہے شاگرد دبیر نیکنام آیا ہے معمول ضمیر تھا پہ آیا یہ فقیر آقا نہیں آیا یہ غلام آیا ہے۔

[4] یادگار ضیغم ص ۲۷۲۔

[5] مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۹-۱۷۔

[6] ایضاً ص ۱۹-۱۷۔

میں مشیر نے اور نظم کی تھی[1] جو نایاب ہے۔ زیب محل اور بدر عالم دو مختلف عورتوں کے نام ہیں اور بادشاہ نے بحر مختلف میں ان کا الگ الگ ذکر کیا ہے[2]۔ اس لحاظ سے جو مثنوی دستیاب ہوئی ہے وہ وہ مثنوی نہیں ہے جس کا تاریخ بدر میں ذکر ہے۔ مشیر کا بدر عالم کی طرف سے نامہ نویسی کے فرائض انجام دینا اگرچہ خطوں کی کسی واضح عبارت سے ثابت نہیں ہوتا لیکن جس طرح انھوں نے زیب محل کی طرف سے مثنوی اور خط لکھے اسی طرح بدر عالم کی طرف سے مثنوی کے ساتھ آخر زمانے میں خط بھی لکھے ہوں تو کوئی تعجب کا مقام نہیں۔ سنہ ۱۲۹۰ھ میں مشیر براہ راست واجد علی شاہ کے ملازم تھے اور اسی کے دو تین سال کے اندر ان کا انتقال ہوا[3]۔

تاریخ بدر کے آدھے سے زیادہ خطوں میں تاریخ کتابت نہیں ہے اور مؤلف نے اگر باب اور فصلوں میں ان خطوں کو تقسیم نہ کیا ہوتا تو یہ بتانا بھی دشوار ہوتا کہ کون سا خط کس مہینے کا خط ہے۔ چوبیس ۲۴ خطوں میں پانچ خط بیشتر نظم میں ہیں۔ باقی خطوں میں چند شعر مثنوی کے اور کسی کسی میں غزل بھی ہے۔ غزلوں میں تخلص بدر عالم ہے لیکن ان کے لکھنے والے میر عباد علی یا میاں مشیر ہیں۔ غزلوں کے صرف مطلعے نقل کیے جاتے ہیں:

۱: خدا لائے یہاں سلطان عالم
تمھیں با عز و شاں سلطان عالم = ۱۶ شعر

۲: شکل دکھلاؤ بس اب بہر پیمبر اختر
ہوں بہت رنج جدائی سے مکدر اختر = ۸ شعر

۳: شکل اپنی دکھاؤ جان عالم
بس اب نہ ستاؤ جان عالم = ۱۱ شعر

۴: معدن الفت، مسیحائے زماں
جانِ عالم، جانِ عالم، جانِ جاں = ۲۸ شعر (قطعہ)

---

[1] تاریخ بدر (قلمی) ص ۸۶۔

[2] بحر مختلف ص ۱۲، ۱۵۔

[3] نبی ص ۲۴۵۔

نواب بدر عالم صاحبہ کے ادیب اور شاعر مشہور ہونے میں "رقعات بدر" کو بس اتنا ہی دخل تھا کہ خطوں میں چند معنی خیز تبدیلیوں نے اصل خطوں کی صورت مسخ کر دی تھی، اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا گیا تھا۔ کتاب "بیگمات اودھ کے خطوط" میں اضافے اور قطع برید نے اصل حقیقت بالکل ہی مسخ کر دی ہے۔ اس آخر الذکر مجموعے میں بدر عالم کے نو خط بادشاہ کے نام اور بادشاہ کے تین خط بدر عالم کے نام ہیں۔ بدر عالم کے خطوں میں آٹھ خط تاریخ بدر کے خطوں کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔ ردو بدل کی نوعیت ظاہر کرنے کے لیے چند تبدیلیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے:

(الف) "بیگمات اودھ کے خطوط" صفحہ ۸۵ پر جو خط درج ہے اس کی نثر تاریخ بدر کے پہلے خط (ص ۸-۷) سے اور غزل ع شکل دکھلاؤ بس اب بہر پیمبر اختر، تاریخ بدر کے چھٹے خط (ص ۳۰) سے ماخوذ ہے۔ غزل کو ربط دینے والا فقرہ "ایک تصنیف نو غزل بھی ہم رشتۂ نامہ ہے" تاریخ بدر میں کہیں نہیں ہے۔

(ب) تاریخ بدر میں صفحہ ۲۲ سے ۲۷ تک ایک منظوم خط ہے جس کے خاتمے میں چند سطریں نثر کی ہیں اور خط کی تاریخ درج نہیں ہے۔ "بیگمات اودھ کے خطوط" میں صفحہ ۸۷ پر نثر کی عبارت ایک الگ خط مرتب کرنے کے کام آئی ہے۔ اس کی تاریخ ۱۱ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ بتائی گئی ہے۔ منظوم حصہ صفحہ ۹۴ تا ۹۷ پر درج ہے۔ تاریخ روانگی "جمادی الآخر سنہ ۱۲۷۵ھ" مرقوم ہے۔ نظم میں کم اور نثر میں کافی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

(ج) تاریخ بدر میں دو خط جدا جدا نظم (ص ۶۵) اور نثر (ص ۶۱) میں تھے۔ نظم کے آخری تین شعر اور نثر کا خلاصہ لے کے ایک خط "مورخہ ۹ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ" وضع کیا گیا جو "بیگمات اودھ کے خطوط" صفحہ ۸۹ تا ۹۱ پر درج ہے۔ تاریخ بدر میں اس تاریخ کا ایک دوسرا خط ہے (ص ۱۷) یہ موضوع خط کو "جانِ عالم اختر" کے جس خط کے جواب میں درج کیا گیا ہے اس کی غزل کا مطلع ہے:

دل جس کو ہمارا ڈھونڈتا ہے   اے چرخ کدھر وہ مہ لقا ہے

اگر بدر عالم نے اسی غزل کی تعریف میں لکھا تھا:

"سر مطلع تکرار لفظ بدر عالم نے قند مکرر کا مزا دیا، فصاحت کا دریا بہا دیا"

تو مندرجۂ بالا مطلع میں لفظ بدرعالم کی تکرار کہاں ہے اور اگر یہ کسی دوسری غزل کی تعریف ہے تو سوال کچھ اور جواب کچھ اور ؟ درحقیقت موضوع خط کی غزل دریائے تعشق کی غزل مندرجۂ صفحہ ۱۰۴-۱۰۵ کا انتخاب ہے اور جس غزل کی بدرعالم نے تعریف کی وہ شیوع فیض میں محفوظ ہے۔

(د) "بیگمات اودھ کے خطوط" کا خط مندرجہ صفحہ ۱۲۲-۱۲۳ تمام کا تمام موضوع ہے
تاریخ بدر میں اتنا مختصر خط ایک بھی نہیں اور بات بات پر شعر لکھنا تاریخ بدر کے نامہ نویسوں کا اسلوب نہیں۔ اسی خط میں بدرعالم رقمطراز ہیں: "دل کو شعر گوئی میں لگا لیا ہے، اپنے کو مجنون صفت بنا لیا ہے"۔ شعر گوئی سے مراد اگر شعر تصنیف کرنا ہے تو تاریخ بدر میں اگرچہ غزلیں اور مثنویاں سبھی کچھ مع تخلص ہے لیکن شاعری کا دعویٰ کہیں نہیں۔
تاریخ بدر سے ظاہر ہوتا ہے کہ بادشاہ نے تقریباً چودہ خط جن میں ایک منظوم تھا[1] بدرعالم صاحبہ کو لکھے۔ ان چودہ خطوں میں سے کوئی ایک کسی مستند مجموعے میں نہیں ملتا۔ "بیگمات اودھ کے خطوط" میں جو تین خط بدرعالم صاحبہ کے نام ہیں سب دوسرے ذرائع سے کتر بیونت کے مرتب کیے گئے ہیں۔ ایک کا ذکر ہو چکا، باقی دو بھی اس عیب سے خالی نہیں:

(الف) منظوم خط مندرجہ صفحہ ۱۱۷-۱۱۹ میں دستخط اور القاب نثر میں ہیں، منظوم حصّہ اور غزل مثنوی دریائے تعشق سے ماخوذ ہے[2]۔ ترتیب مختلف ہے۔ کہیں ترمیم اور کہیں اختصار سے کام لیا ہے۔ کتابت کی کوئی تاریخ نہیں۔

(ب) خط مندرجہ صفحہ ۱۰۸-۱۱۰ میں القاب اور اشعار سے قطع نظر ایسی کوئی بات نہیں جو خط میں ہو اور عشق نامہ (نثر) کی داستان ۵، ۷ میں نہ ہو[3]۔ بلاوجہ پرانی باتوں کو شرح وبسط کے ساتھ دہرانا بادشاہ کا معمول نہیں۔ "بیگمات اودھ کے خطوط" میں ایک دوسرا خط بنام شیدا بیگم اسی طرح عشق نامہ کی مدد سے مرتب ہوا ہے اور وہاں

---

[1] - تاریخ بدر قلمی ص ۶۶۔

[2] - دریائے تعشق ص ۸-۱۲ (برائے مثنوی)، ص ۱۲۴-۱۲۵ (برائے غزل)

[3] - پری خانہ ص ۱۱۸-۱۲۱ اور خط کی عبارت ملاحظہ ہو۔

بھی سوائے اشعار اور القاب کے کسی نئی بات کا اضافہ نہیں[1]

"بیگمات اودھ کے خطوط" کے مرتب نے بدر عالم کا پہلا خط نقل کرتے ہوئے ایک دوسرے مضمون نگار کو اپنے ساتھ شریک کیا ہے:

"بیگمات اودھ کے خطوط پر جناب سید تمکین کاظمی صاحب کے دو مضمون نظر سے گزرے، اس سے بھی اس مجموعے میں مدد ملی ہے جس کا ذکر ضروری ہے"[2]

جن باتوں کا ذکر ضروری ہوتا ہے ان کے حوالے بھی ضرور دیے جاتے ہیں۔ اس حاشیے سے مرتب کی ذمہ داری ختم نہیں ہو جاتی۔ الجھنیں بڑھ جاتی ہیں کہ وہ دو مضمون کہاں چھپے اور مرتب نے کس حد تک ان مضامین سے استفادہ کیا[3]۔ ان سوالات کا جواب مرتب پر فرض تھا اور خطوں کے ساتھ ماخذ کا حوالہ ہوتا تو شکایت کی گنجائش باقی نہ رہتی۔

تاریخِ فراق

مخطوطہ: مملوکہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	۲۰ × ۳۱	۱۹۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ________ اختتام ص ۲۹۶

"بنام آنکہ سپہر و زمین و مافیہا ________ ________
بیک اشارۂ کن کرد از عدم پیدا   جانور بے عدد چنبر نقرہ یک

[1] ۔ ہماری زبان (ہفتہ وار علی گڑھ) شمارہ ۲/۱۵ /۱۹۶۶ء ص ۷

[2] ۔ بیگمات اودھ کے خطوط ص ۸۶ (حاشیہ)

[3] ۔ بادشاہ اور بیگمات کے خطوں کا ایک مجموعہ تمکین کاظمی مرحوم نے کسی پبلشر کے لیے مرتب کیا تھا جو ۱۹۶۵ء تک ان کے خاندان میں موجود تھا۔ اس میں کوئی خط موضوع نہیں تھا۔

حمد بیقیاس اوس بدیع الاساس کو سزاوار	──── ────
ہی کہ جسنی دماغ جرعہ کشان بزم ہستے کو	پنجرہ نقرہ تصدق
راح روح افزای وجودسی ترکیا اور شکر و ثنا لے	یک ماصہ
بیحد اوس قدیم کو زیبا ہی کہ جس نے دور شحہ کن	ماہ ذیحجہ
سی دنیا کو پیدا کیا، ایسا صناع کہ آسمان کو	سنہ ۱۲۷۵ ہجری"
کواکب سی رونق دی اور زمینکو آدمیوں سی	
زینت بخشی ایسا مختار کہ دوزخ اور فردوس	
بنایا۔"	

سادے سرورق پر شاہی کتب خانے کی مہروں کے ساتھ اس کی بھی وضاحت ہے کہ خدا بخش مرحوم نے ۲۶ راپریل سنہ ۱۹۰۰ء میں کتب خانے کو یہ مخطوط عطا کیا۔ مخطوطے کی کتابت قبل الذکر مخطوطوں کے مطابق سرخ اور سیاہ روشنائی سے ہوئی ہے۔ مخطوط مکمل ہے اور خطوط کے جو مجموعے اب تک دستیاب ہوے ہیں ان میں ضخیم ترین ہے شاید اسی ضخامت کو کم کرنے کے لیے اس کی کتابت گنجھے ہوے انداز میں ہوئی ہے اور اکثر حصہ نظم بھی نثر کے طریقے پر لکھا گیا ہے زیادہ تر ایک خط کے ختم ہوتے ہی دوسرے خط کی ابتدا ہے اور اختتام یا آغاز کی نشاندہی کے لیے چند لفظ سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ سرسری نظر میں اس سرخی کو نظر انداز کر جانا ممکن ہے۔ چنانچہ جو کام کاتب نے نہیں کیا تھا یعنی خطوں کے لیے سلسلہ وار نمبر دینے کا وہ کسی پڑھنے والے نے پنسل سے انجام دیا ہے اور اس میں ایک کی غلطی کی ہے۔ مجموعے میں دراصل ایک سو دس خط ہیں، ایک سو نو لکھے ہیں، اور یہ تمام خط ایک ہی سال یعنی سنہ ۱۲۷۵ھ کے ہیں۔ ربیع الثانی سے ذی الحجہ تک ہر مہینے کو فصل قرار دیا گیا ہے اور فصل کی سرخیاں حاشیے پر لکھی ہوئی ہیں۔ شروع میں سات صفحے کا دیباچہ ہے۔ دیباچے میں صفحہ ۶ پر بقدر ۲ سطر لکھی ہوئی عبارت کو مسخ کرنے کے لیے اس پر رنگ چڑھا دیا گیا ہے۔ مخطوطے میں کتابت کی اور بھی غلطیاں ہیں لیکن اس طرح مسخ کرنے کی اور کوئی مثال نہیں ملتی۔

حمد، نعت اور منقبت کے ساتھ سبب تالیف کے بیان میں بھی ندرت پیدا کی گئی

ہے:

"... جب لکھنؤ سے میرا آنا ہوا تھا بیگمات و محلات معلّی کا عجب حال تھا چونکہ صدمۂ فراق کی عادی نہ تھیں شبانہ روز سبیل سرشک خونبار سے بہاتی تھیں خوردہ محبت والفت کی تھیں، سیماب وار ہردم و ہر لحظہ تڑپتی تھیں، آخر کار رسمیں ارسال محبت ناجات کی جاری کیں۔ علی الخصوص ملکۂ دہر نواب نوروزی بیگم صاحبہ کہ درحقیقت والہ و فریفتہ جان پرالم کی تھیں انھوں نے محبت ناجات متواتر بھیجے، منظور خاطر فیض مظاہر یہ ہوا کہ ان کے محبت ناموں کو ایک جا جمع کر دیجے تا صفحۂ روزگار پر یہ چند اوراق یادگار رہ جائیں اور مبتدی اور شائق اس فن کے اس کے پڑھنے سے مستفیض و بہرہ مند ہوویں...

نام اس کا تاریخ فراق رکھا ہے[1]"

تاریخ فراق کا پہلا خط ۴ ربیع الثانی اور آخری خط ذی الحجّہ کے تیسرے یا چوتھے ہفتے کا ہے[2] اس خط سے قبل کے خط پر ۱۴ ذی الحجّہ سنہ ۱۲۷۵ھ مرقوم ہے۔ تقریباً دو سو دنوں میں ایک سو دس خطوں کا لکھا جانا اور ہر خط میں زبان اور بیان کے نئے نئے لطف پیدا کرنا دیباچے کے بیان کی تائید کرتا ہے۔ نوروزی بیگم بادشاہ کے عشق میں بے چین ہوں یا سبب کچھ اور بھی ہو، انشا پردازی کے رسیا خطوں کی رنگارنگی سے مستفید ہوں یا نہ ہوں، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ خط بڑی خوبی سے لکھے گئے ہیں اور اس بہانے بادشاہ کی نجی زندگی اور ذوق و شوق کی کچھ کیفیت، بیگمات اور متوسلین کے حسنِ طلب کا انداز اور اس دور کے لکھنؤ کی روداد ان خطوں میں برابر کے لیے محفوظ ہو گئی ہے۔

نوروزی بیگم مکتوب الیہ کا اصلی نام اور جانی بیگم عرفیت تھی[3] نواب ملکۂ دہر خطاب بادشاہ کی طرف سے عنایت ہوا[4] حور تخلص شوقیہ خود اختیار کیا[4] باپ اور ماں

۱۔ تاریخ فراق (قلمی)، ص ۸۔

۲۔ ایضاً ص ۱۵۵۔

۳۔ ایضاً ص ۱۴۳، ص ۱۸۷

۴۔ ایضاً ص ۵۳۔

زمانۂ شاہی میں ستر اور بیس روپے کے بالترتیب وثیقہ دار تھے، معالی خاں کی سرائے لکھنؤ میں قیام تھا۔[1] دو لڑکیاں اور ایک لڑکا "مرزا فجو" چھوڑ کے ان دونوں نے انتقال کیا۔ ماں باپ کا وثیقہ اولاد پر بٹا اور کچھ دنوں ملا بھی لیکن جلد ہی انتزاع سلطنت کے بعد اس میں رخنہ پڑ گیا۔ وثیقہ داروں کا یہ خاندان "شریف نجیب پابند وضع عالی نسب والا حسب" بتایا گیا ہے۔[2] نوروزی بیگم کے ساتھ ان کی خالہ فاطمہ بیگم بھی مقیم تھیں اور بادشاہ نے ان کا بھی کچھ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔[3] سنہ ۱۲۷۵ھ میں یہ لوگ داروغہ امداد علی عشیر کے مکان واقع محلہ فیل خانہ آغا میر متصل مسجد سیاہ داروغہ محمد علی" میں رہتے تھے۔[4] دیگر ذرائع سے کچھ نہیں معلوم ہو تا کہ یہ کون لوگ تھے اور سنہ ۱۲۷۵ھ کے بعد نوروزی بیگم کی کیونکر گزر بسر ہوئی۔

گندمی رنگ، میانہ قد، سیاہ بال اور کشادہ پیشانی والی یہ صاحبزادی[5] ملکہ سروسہی کی چھوٹی بہن تھیں۔ بہن کی حیات میں بادشاہ سے پردہ کرتی تھیں کیوں کہ بہن کو منظور نہ تھا کہ وہ بہنوئی کے سامنے آئیں۔[6] انتزاع سلطنت کے بعد ملکہ سروسہی کے یہاں ایک لڑکی تولد ہوئی۔[7] اس لڑکی دیہیم آرا بیگم کی ولادت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔[8] لڑکی کی پرورش لڑکی کی خالہ نوروزی بیگم کے سپرد ہوئی۔[9] بادشاہ اس وقت کلکتے میں تھے۔ وہاں سے "سلسلہ جنبانی" کی اور[10] اس طرح سنہ ۱۸۵۷ء (۷۴-۱۲۷۳ھ) سے

۱۔ رقعات بیگمات ص ۹۰۔

۲۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۲۴۔

۳۔ ایضاً ص ۳۵، ص ۱۳۸، ص ۱۷۰۔

۴۔ ایضاً ص ۱۸۵۔

۵۔ ایضاً ص ۷۰-۶۹۔

۶۔ ایضاً ص ۱۱-۱۱۰۔

۷۔ شیوع فیض ص ۱۰

۸۔ ادب کا مقصد ص ۱۹۱ (تاریخ مذہب نامہ ۲۱)

۹۔ حزن اختری ص ۸۹۔

۱۰۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۱۱۔

کچھ زمانہ پہلے "یوم ملاقات مکتوبی" کی ابتدا ہوئی۔ بحر مختلف[1] میں بادشاہ نے صرف ملکہ سرہی کو اپنی ممتوعہ (متوفیہ) بیگمات میں شمار کیا ہے[2] نوروزی بیگم کا ذکر نہیں ہے۔ اس کا سبب یا سہو ہے یا یہ کہ اس وقت تک نوروزی بیگم منگیتر اور بادشاہ ان کے نادیدہ عاشق تھے[3] تاریخ فراق نام اور اس کے خط، خط لکھنے والے کی مبتذل لفاظی سے قطع نظر، اشتیاق ملاقات اور آرزوئے وصال کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں جو دونوں طرف یکساں موجزن ہوگی۔
دیہیم آرا بیگم نے رمضان سنہ ۱۲۷۴ھ میں قضا کی۔ تاریخ فراق کا پہلا خط اسی سانحے کی اطلاع اور اپنی تباہی کے بیان سے شروع ہوتا ہے:

"حال ہمارا گردشِ لیل و نہار سے بہت پریشان ہے لبوں پر جان ہے،
جب سب محلات تمہارے بسبب خوف جان کے بھاگے تھے میں بھی شہزادی
کوسے کے ساتھ ان کے روانہ ہوئی تھی، اثنائے راہ میں ہر ایک کا ساتھ
چھٹ گیا، مال و اسباب ہمارا لٹ گیا، جب شہر میں لوگ آباد ہونے لگے
میں بھی آئی، گھر میں آتے ہی یہ مصیبت اٹھائی کہ دیہیم آرا بیگم بیمار ہوئی،
ہماری حالتِ دل زار ہوئی، آخر کو رمضان میں اس راحت جان نے قضا کی،
میں واسطے رونے کے رہ گئی، اے جان عالم خدا کی قسم سب سے زیادہ میری حالت
تباہ ہے۔ ۔ ۔ کوئی پرسان حال نہیں۔ ۔ ۔ خدا کے واسطے بمجرد پڑھنے
اس مصیبت نامہ کے کوئی صورت ہماری جلد نکالو، یہ آفت فاقہ کشی کی
ہم سے ٹالو۔ ۔ ۔[4]"

مصیبت ناموں کو عشق ناموں میں تبدیل ہوتے کچھ زیادہ دن نہیں لگے۔ بادشاہ کا جواب آنے کی دیر تھی۔ جواب ملتے ہی چوتھے خط سے لگاوٹ کی باتیں نظر آنے لگتی ہیں:
"خط ہمارا سب کے خطوں کے ساتھ نہ بھیجا کرو اور جو کچھ خرچ ہم کو بھیجنا ہو

---

[1] ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۲۲۴۔
[2] ۔ بحر مختلف ص ۹۔
[3] ۔ تاریخ فراق (قلمی) ۱۹۴
[4] ۔ ایضاً ص ۱۱۔۹۔ خط مورخہ ۱۲۷۵/۴/۴ھ

بھی سب سے الگ اور محبت نامہ ہر ہفتے میں لکھا کرو" . . . "اور سب محبوب تمھارے خوبصورت ہیں، طرحدار ہیں مونس وغم گسار ہیں، ہم بے حقیقت بدصورت مٹی کی مورت بھلا کون ہیں؟ نہ آدھے ہیں نہ پون ہیں، ان سب کو تم جان و دل سے چاہتے ہو، ہم کو خالی بہلاتے ہو اور جو تم ہم کو کم کرتے ہو پیار اس کی وجہ یہ ہے آشکار کہ اگر ایک شب بھی ہم تم ہم خواب ہوتے تو پھر دیکھتے کہ ہر روز تم کیسے بیتاب ہوتے" . . . "اے جانی تم نے ہماری قدر نہ جانی، خدا جانتا ہے کہ میں تم پر مرتی ہوں، تمھارا دم بھرتی ہوں کہ تم ہمارے پہلو کی ہو زیبائش، لہذا تمھاری چاہت کی کرتی ہوں آرمائش . . . زیور و اسباب پاس نہیں ثابت بدن پر لباس نہیں . . . تمھاری ازواج میں ہمارا شمار ہے، . . . نہ کہیں جاتی ہوں نہ آتی ہوں، نکلتے ہوے شرماتی ہوں . . ."[1]

ہوا کا رخ دیکھتے ہوے طرح طرح کی فرمایشیں اور سفارشیں کی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ ایک مصاحب[1]، دو پیش خدمتیں، دو مغلانیاں، دو کہارنیاں، پانچ دربان[2]، دو نامہ نویس[3]، ایک حکیم[4]، ایک مرثیہ خواں[5] اور متعدد مصور[6] نوروزی بیگم کی ڈیوڑھی پر ملازم رکھ دیے جاتے ہیں لیکن بیگم صاحبہ کی اس پر بھی سیری نہیں ہوتی۔ ملکہ سیمتن کی چڑھی بارگاہ ہے اور یہ ملکہ دہر کو منظور نہیں :

(الف) سچ وہ مثل مشہور ہے یہ ابتدا سے سب کا دستور ہے کہ چڑ یا اپنی جان سے گئی اور کھانے والے کو کچھ مزا نہ ملا، یہ نقشہ تمھارا ہوا کہ بغیر تمھارے ہماری

---

[1] ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۴۱ ۔ ۱۹ (جمادی الاول سنہ ۱۲۷۵ھ کے خط)

[2] ۔ ایضاً ص ۳۶۷۔

[3] ۔ ایضاً ص ۳۶۵۔

[4] ۔ ایضاً ص ۷۲۔

[5] ۔ ایضاً ص ۳۵۱

[6] ۔ ایضاً ص ۲۷۱، ص ۲۴۴

تھان جاتی ہے اور تم کو ایسی ایسی شکایت یاد آتی ہے"[1]

(ب) "... مبلغ ایک ہزار روپیہ جو تم نے ہماری نوروزی کے واسطے بھیجا ہے تو سنو صاحب اور اس کا جواب دو صاحب ... یہ پہلی نوروزی ہے، ہم اتنے روپے لے کے کیا کریں گے ... اپنی جن جن چاہیتوں کو پانچ پانچ اور سات سات ہزار روپیہ تم نے بھجوایا ہے انھیں کو شبراتی کے نام سے یہ بھی دے دو کہ وہ اپنے مصارف میں لائیں گی، چھچھوندریں منگوا کے چھوڑوائیں گی، ہم ہرگز ہرگز اتنے روپے نوروزی کے نہیں گے اگر تم مصر ہو تو ہم تم کو بھی کچھ کہیں گے"[2]

(ج) "کوئی تلطف نامہ تمھارا نہیں آتا ہے ... اور اگر دسویں گیارہویں آتا بھی ہے تو ایک آتا ہے اور اور جگہ تین تین چار چار قطعے برابر بھجواتے ہو، بلکہ اور جگہ کا پردہ کیسا میں کھول کے کہتی ہوں مجھ کو بجز تمھارے ڈر کس کا ہے، تمھیں سے تو یہ شکوہ ہے کہ جب لفافہ خطوں کا تم بھیجتے ہو تو ایک تو خط ہمارا ہوتا ہے اور تین تین چار چار اور اور تمھاری چاہیتیوں مثل ملکہ سیمتن کے نام کے ہوتے ہیں، تو اللہ ہم ایسے گئے گزرے کہ ہم کو ان کے برابر بھی نہیں سمجھتے ہو۔ کیسا نیا نیا چاو ہے، واہ صاحب ابھی تو یہ بات ہے آگے دیکھیے کیا ہو"[3]

خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نوروزی بیگم کی ناز برداریوں میں بہت کم کوئی قصور واقع ہوا لیکن ناز برداریوں کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ نوروزی بیگم شاید اس وہم میں مبتلا تھیں کہ بادشاہ اودھ پر قابض ہیں لیکن یہ بادشاہ ہی کا دل خوب جانتا تھا کہ وہ کیا ہیں:

"ہم تو اسیر پنجۂ تقدیر ہوں اور تم ہماری عنایت پر توکل نہ کرکے باعث طعن ہو،"[4]

---

[1] تاریخ فراق (قلمی)، ص ۴۳

[2] ایضاً ص ۱۶-۲۱۵

[3] ایضاً ص ۲۲۲

[4] ایضاً ص ۳۱۹

بادشاہ کی تلوّن مزاجی کے پیشِ نظر:

"تمہارے مزاج کی طرح اپنا ایک عالم نہیں، آٹھ پہر میں کسی وقت قابو میں ہم نہیں،" [1]

نوروزی بیگم نے اس کا خیال رکھا ہے کہ اگر کوئی مطالبہ بادشاہ پر بار یا ناگوار ہو تو فوراً اس سے دستبردار ہو جائیں:

"۔ ۔ ۔ یہ زمانہ زیور سے آراستگی کا کہاں ہے ۔ ۔ ۔ جب خدا تم کو بامراد یہاں لائے گا تب دیکھ لیا جائے گا، بھلا ایسے وقت میں ہم زیبائش کر کے کس کو دکھلائیں گے ۔ ۔ ۔ اور واسطے خرچ کے بار بار ہم لکھتے تھے ۔ ۔ ۔ یہ فقط بایمائے داروغہ میر واجد علی ۔ ۔ ۔ اب کبھی ایسا نہ ہوگا" [2]

سمجھتی تھیں کہ اگر ایک دفعہ نظروں سے گریں تو پھر کہیں کی نہ رہیں گی۔ سنبھل سنبھل کر اپنی روز افزوں بے قراری کا یقین دلاتی رہیں اور جواب میں وہ سب حاصل ہوتا رہا جس کی کسی عورت کو خواہش ہو سکتی ہے۔

دیگر بیگمات کی طرح نوروزی بیگم کے خطوں میں بھی اس کا اعتراف متواتر ملتا ہے کہ وہ خود ناخواندہ ہیں، ان کے نام آئے ہوئے خط دوسرے پڑھ کر سناتے ہیں اور وہی ان کی طرف سے لکھتے بھی ہیں:

(الف) "تین دن سے عشیر عارضۂ تپ و اسہال میں گرفتار ہے مگر اس حال میں بھی خط لکھنے کا نہیں اس کو انکار ہے،" [3]

(ب) "غزل ہمارے سینے کی صفت میں جو تحریر تھی ۔ ۔ ۔ شمار تو یاد نہیں لیکن تین پہر تک بار بار اس کو پڑھوا کے میں سنا کی،" [4]

(ج) "وقت شب ہم نے ایک خواب دیکھا، اس کو منظوم لکھوا کے واسطے

---

[1] تاریخ فراق (قلمی) ص ۸۹۔

[2] ایضاً ص ۹۸۔

[3] ایضاً ص ۴۵۔

[4] ایضاً ۱۷۲۔

پوچھنے تعبیر کے تمہارے پاس بھیجا۔ ۔ ۔"[1]

(د) "۔ ۔ ۔ کل کی تاریخ تک ہم نے ستتر خط تم کو بھجوائے ہیں اور سب تمہارے شاگرد سے لکھوائے ہیں۔ ۔ ۔ جتنے کاتب تم نے نوکر رکھ کے کاتب الملوک منشی محمد شفیع کے حوالے کیے ہیں وہ ہر روز وہاں (ملکۂ سیمتن کے یہاں) حاضر رہتے ہیں اور متفق ہو کے لکھتے ہیں، یہاں بجز عشیر کے اور کون ہے،"[2]

مندرجہ بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ نظم اور نثر کے تمام خط شروع سے آخر تک عشیر کی رقمطرازی کا نتیجہ ہیں اور تاریخ فراق میں ایسے ایک نہیں، دو نہیں بیسیوں مضمون ملیں گے جو عشیر کے علاوہ اور کسی کے نہیں ہوسکتے۔ عام خطوں میں "عشیر شاگرد و نمک خوار، اصلاح و پرورش کا امیدوار" ہے[3] اور جب کسی خط کے مضمون پر ناراضگی کا اظہار ہوتا ہے تو وہی "عشیر شاگرد و نمک خوار و خاطی و گنہگار، پرورش اور اصلاح اور عفو جرائم کا امیدوار" بن جاتا ہے[4]۔ وہ آتشِ شوق بھڑکانے کے لیے مبتذل بلکہ فحش مضامین لکھنے سے گریز نہیں کرتا اور جب کوئی غلطی سرزد ہوتی ہے تو تادیب بھی اسے ہی کی جاتی ہے[5] خوشامد میں مضحک حرکتیں کرتا ہے[6]، سفارش میں اپنی کارگزاریاں بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے[7]۔ غرض یہ کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو تاریخ فراق میں ہر جگہ موجود ہے اور اس کا تعارف حاصل کیے بغیر تاریخ فراق سے متعارف ہونا غیر ممکن ہے۔ افسوس اس کا نہیں کہ وہ یہ سب کچھ کیوں کرتا ہے۔ اس نے نوروزی بیگم کا سہارا اسی لیے لیا تھا کہ بہتی گنگا سے ہاتھ دھولے۔ افسوس تو اس پر کرنا چاہیے کہ لوگ، خواہ اپنی

---

[1]۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۲۰

[2]۔ ایضاً ص ۴۳-۲۴۲

[3]۔ ایضاً پانچویں خط کے بعد سے تقریباً ہر خط کے آخر میں اس طرح کے فقرے ملتے ہیں۔

[4]۔ ایضاً ص ۱۰۴-۹۷۔

[5]۔ ایضاً ۷۷-۲۷۲، ص ۲۴۰، ص ۹۹-۲۹۸

[6]۔ ایضاً ص ۳۰-۱۲۸۔

[7]۔ ایضاً ص ۱۰، ص ۱۷، ص ۲۳، ص ۱۷۷، ۸۸-۱۸۷۔

سادہ لوحی خواہ تجاہل عارفانہ سے عشیرؔ کو اس کی انشا پردازی کی داد نہیں دیتے اور اس کی کارگزاریاں ایک الھڑ ان پڑھ لڑکی کے سر منڈھ دی جاتی ہیں۔[1]

سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پیشتر امداد علی عشیرؔ شیدا بیگم اور دوسری بیگمات کی طرف سے نامہ نویسی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ رقعات بیگمات کے خط اسی زمانے کی یادگار ہیں۔[2] سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے نوروزی بیگم کو پناہ دی اور اپنی خدمات ان کے لیے وقف کر دیں۔ شروع میں پندرہ روپے ماہوار مشاہرہ مقرر تھا۔[3] بڑی سفارشوں سے پندرہ روپے کی اور ترقی ہوئی۔[4] یہی تیس روپے ماہوار امیر علی خاں ہلالؔ کے بھی مقرر تھے جو برائے نام نوروزی بیگم کی طرف سے خط لکھنے پر مامور تھے۔[5] عشیرؔ غالبؔ دبستان دبیرؔ کے شاعر تھے۔ معروف تذکروں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ تاریخ فراق میں تلمیذ السلطان لکھا ہے۔[6] داروغہ محمد علی کے لڑکے تھے۔[7] داروغہ صاحب کا نوروزی بیگم کی طرف سے مٹیا برج تحفے لے جانا تاریخ فراق کے آخری خط میں مذکور ہے۔ معلوم نہیں خود نوروزی بیگم اور عشیرؔ نے کب رخت سفر باندھا۔

تاریخ فراق کے تین خط مکمل منظوم ہیں۔[8] باقی خطوں میں کچھ حصہ نظم اور کچھ نثر کا ہے۔ شروع میں نوروزی بیگم نے زلیخا تخلص اختیار کیا تھا۔ بادشاہ نے ناپسند کرتے ہوئے حورا تجویز کیا۔ لیکن "حورا میں الف حرف علت" تھا، بیگم نے حور پسند کیا۔[9] ۵ رجمادی الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ کے بعد سے غزلوں میں اسی لفظ حور کی جلوہ گری ہے۔

---

[1] تذکرۂ شوق ص ۵۷-۱۵۶

[2] اس مقالے کے صفحات ۵۷-۵۴۹ دیکھیے۔

[3] تاریخ فراق (قلمی) ص ۴۵-۴۴۔

[4] ایضاً ص ۳۸-۱۲۷

[5] ایضاً ص ۲۳۵، ص ۳۶۵

[6] ایضاً ص ۱۵۴، ۲۸۷۔

[7] ایضاً ص ۳۷۲

[8] ایضاً ص ۹۴، ص ۱۰۱، ۱۰۷۔ [9] تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۹، ص ۵۳-۵۲

تاریخ فراق کی غزلوں کا انداز نرالا اور تعداد خاصی ہے:

۱: کدھر ڈھونڈوں مرادلبر کہاں ہے
سپہر حسن کا نیتر کہاں ہے = ۹ شعر

۲: تنہائی پر ہم اپنی نہ روئیں تو کیا کریں
رنج والم سے جان نہ کھوئیں تو کیا کریں = ۷ شعر

۳: خبر عاشق ناشاد منگائی ہوتی
خواب ہی میں مجھے شکل اپنی دکھائی ہوتی = ۸ شعر

۴: پھول کی صورت سے کھلاتے ہیں ہم
ہجر سے گلرو کے مرجھاتے ہیں ہم = ۱۱ شعر

۵: تمھارا کون ہمسر اے پری ہے
پری کو بھی نہیں نسبت ذری ہے = ۱۳ شعر

۶: ترا ہجر جانی گوارا نہیں
مجھے جز ترے کوئی پیارا نہیں = ۱۵ شعر

۷: تو ہے رشک مہتاب اے جان عالم
تو ہے دُرِ خوش آب اے جان عالم = ۲۱ شعر

۸: نہ اک دم بھی ہم شاد و خرم رہے
سدا تیری فرقت سے پُرغم رہے = ۱۱ شعر

۹: اے جان عالم خوش بیاں
میں ہوں تمھاری مدح خواں = ۱۸ شعر

۱۰: جب سے وہ گل ملتا نہیں
بلبل کا دل کھلتا نہیں = ۱۱ شعر

۱۱: صدقے جاؤں میں تیرے اے مرے پیارے دولھا
مرے نوشاہ مرے راج دلارے دولھا = ۱۱ شعر

۱۲: لکھوں کیا وصف تیرے رشک ماہ کنعاں کا
عیاں چہرے سے نقشہ صاف ہے مہر درخشاں کا = ۲۲ شعر

۱۳: اے پیک صبا آمد اختر کی خبر دے
روشن مرا اب خانہ امید تو کر دے = ۹ شعر

۱۴: دم لینے دے کبھی تو برائے خدا مجھے
بس او فراق دوست نہ اتنا ستا مجھے = ۱۶ شعر

۱۵: منتظر ہوں میں آئیے صاحب
یا ہمیں کو بلائیے صاحب = ۱۶ شعر

۱۶: بے تیرے شب ہجر مصیبت میں بسر کی
بیکل رہی شبنم کی طرح رو کے سحر کی = ۹ شعر

۱۷: مژگانِ تیر کی جو خلش کچھ نظر میں ہے
پھر شام سے کھٹک مرے درد جگر میں ہے = ۱۱ شعر

۱۸: مبارک باد عاشق کو فقط لطف زبانی ہے
انگوٹھی ہاتھ آئی وہ کہاں جن کی نشانی ہے = ۷ شعر

۱۹: الٰہی جشن شاہانہ مبارک جان عالم کو
الٰہی دور پیمانہ مبارک جان عالم کو = ۵ شعر

۲۰: عجب لطف اے تصور ہم نے تیرے جوش میں پایا
کبھی دل میں انھیں دیکھا کبھی آغوش میں پایا = ۷ شعر

۲۱: کھٹک ہے نوک مژگاں کی جگر میں
بھرے آتے ہیں آنسو چشم تر میں = ۱۰ شعر

۲۲: با دل برِ خود کلام کردم
آغاز سخن تمام کردم = ۵ شعر

۲۳: کئی دن سے نہیں تحریر آئی جانِ عالم کی
الٰہی کیا طبیعت میں سمائی جانِ عالم کی = ۹ شعر

۲۴: تپ فراق سے سینہ کباب ہے صاحب
غم جدائی سے دل آب آب ہے صاحب = ۱۰ شعر

۲۵: اٹھا کر آنکھ دیکھو کس طرح سے جان جاتی ہے
پڑا تیر نظر کاری حیا کیوں تم کو آتی ہے = ۸ شعر

۲۶: ماہ لکھوں نہ آفتاب لکھوں
یار کے رخ کو لاجواب لکھوں = ۲۳ شعر

۲۷: باغ میں جاتی ہے اس گل کی سواری رات کو
گل کھلاتی ہے نئے بادِ بہاری رات کو = ۱۴ شعر

۲۸: ختم نامہ یہ ہو چکا قاصد
لے روانہ ہو، جلد جا قاصد = ۱۰ شعر

۲۹: اے حورؔ پس از عمر وہ جاناں نظر آیا
صد شکر کہ پریوں کا سلیماں نظر آیا = ۷ شعر

۳۰: کوچۂ دوست میں ہم جا کے نہ آنے پائے
ایسا بیٹھے کہ قدم تک نہ اٹھانے پائے = ۱۱ شعر

۳۱: ہجر کا حال نہ ہم ان کو سنانے پائے
وصل کا لطف نہ اک شب بھی اٹھانے پائے = ۱۱ شعر

۳۲: دکھائی صورت ضد، ضد سے تم نے قدرداں ہو کر
خفا ہونے لگے اے جان ہم پر مہرباں ہو کر = ۱۳ شعر

۳۳: معشوقوں کے مزاج کا ہے اعتبار کیا
خط بھیجیں یا نہ بھیجیں ہمیں اختیار کیا = ۱۱ شعر

۳۴: مبارک اے دل غمگیں چمن میں پھر بہار آئی
نسیم وصل جاناں کچھ نہایت بیقرار آئی = ۸ شعر

۳۵: غیر گھر میں ترے زنہار نہ آنے پائے
تو ہے گل، پاس ترے خار نہ آنے پائے = ۱۴ شعر

حورؔ تخلص کے ساتھ مندرجۂ ذیل نو غزلیں "رقعات بیگمات" میں بھی ہیں:

۱: اے جان جاں بصورت جاں اعتبار کیا
تم آؤ یا نہ آؤ ہمیں اختیار کیا = ۱۱ شعر

۲: کہاں ہو اے مرے پیارے کہاں ہو
خفا ہو اے صنم یا مہرباں ہو = ۱۵ شعر
۳: دیکھیں پھر ترے رخسار وہ پیارے پیارے
آسرِ بام کہ ہو جائیں نظارے پیارے = ۱۱ شعر
۴: دل اشتیاقِ دوست میں بے اختیار ہے
آنکھوں کے سامنے مرے تصویرِ یار ہے = ۱۱ شعر
۵: مژدہ اے دل خبرِ وصلِ صنم آتی ہے
آرزو اور ہی صورت ہمیں دکھلاتی ہے = ۱۱ شعر
۶: اے قاصدِ صبا خبرِ وصلِ یار دے
تا کوئی لحظہ چین دلِ بے قرار دے = ۱۱ شعر
۷: راحت ہمیں نصیب کہاں ہجرِ یار سے
آہیں نکل رہی ہیں دلِ بے قرار سے = ۱۰ شعر
۸: رہتا ہے دھیان بسکہ رخِ لاجواب کا
جلوہ ہے میرے پیشِ نظر آفتاب کا = ۱۰ شعر
۹: بوسہ ہمیں بخشش کوئی اے جاں نہیں کرتے
بیتابیِ مشتاق پہ احساں نہیں کرتے = ۱۱ شعر

رقعات بیگمات کے مرتّب نے نظم اور نثر کے جن خطوں میں لفظ حوؔر دیکھا "حور بیگم" سے منسوب کر دیے اور جہاں ایسا کوئی اشارہ نہ ملا اسے نوروزی بیگم سے نسبت دی۔[سلہ] بالفرض

سلہ۔ رقعات بیگمات ص ۳۹ اور ص ۴۲ پر ۹ ۱ اور ۵۰ شعر کے دو منظوم خط اور بھی ہیں جن میں تخلص حوؔر ہے۔ نثر کے جن خطوں میں غزلیں نہیں ہیں ایسے اشارے ہیں جن سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ خط مندرجہ ص ۹۲۔ ۸۹ میں ایسا اشارہ موجود تھا: "بقولِ راقمِ سطور؛ حوؔر کیا عشق میں تاثیر ہے اللہ اللہ" لیکن مرتّب سے سہواً نظرانداز ہو گیا۔ تمکین کاظمی مرحوم نے اپنے مرتّب کیے ہوئے مجموعے میں اسے حوؔر بیگم سے نسبت دی ہے لیکن ایک خط ان کے یہاں بھی نوروزی بیگم کے نام سے الگ ہے۔

جور بیگم نامی کسی بیگم کا وجود ثابت ہو جائے جب بھی اس اعتراض کا کیا جواب کہ تاریخ فراق اور رقعات بیگمات کے خطوں میں نظم اور نثر کا اہم توارد ہے۔ پہلی غزل "اعتبار کیا، اختیار کیا،، میں رقعات بیگمات کا صرف مطلع تاریخ فراق کے مطلع (۳۳ مندرجۂ بالا) سے مختلف ہے۔ اشعار کی تعداد دونوں میں گیارہ ہے اور مقطع میں ایک لفظ کا بھی فرق نہیں:

کب ہے یقیں کہ زینتِ آغوش ہو حصول ۔۔۔ لے حور ان کے دل پہ ہمیں اختیار کیا

مطلع اور مقطع کے درمیانی اشعار میں بہت کم اختلاف ہے اور جو ہے اس کی حیثیت اصلاح کی ہے۔ تاریخ فراق ان خطوں سے مرتب ہوئی جو نوروزی بیگم نے بھیجے تھے۔ رقعات بیگمات عشیؔر کے مسودات کی غیر ذمہ دارانہ مطبوعہ شکل ہے[1] درمیان میں کب اور کہاں کہاں کیا اصلاح دی گئی اس کا حال عالم الغیب ہی کو بہتر معلوم ہے۔ ہمارے علم کے لیے اس سے زیادہ مواد نہیں ملتا کہ نوروزی بیگم ناخواندہ تھیں، ان کی طرف سے تمام خط عشیؔر نے لکھے، اور رقعاتِ بیگمات کے خط چوں کہ نوروزی بیگم المتخلص بہ حور کے ہیں اس لیے وہ بھی عشیؔر نے لکھے ہیں۔ اسلوب، اشعار، زمانہ، توارد یہ سب باتیں ہمارے بیان کی تائید کرتی ہیں۔

رقعات بیگمات میں نوروزی بیگم کے پندرہ خطوں میں سے بارہ پر تاریخ نہیں ہے اور جن تین پر تاریخ ہے غلط ہے۔ سبب:۔

(الف) رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۸۸ کو "دوم ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۳ھ،، کا بتایا گیا ہے خط میں غدر کے بعد آباد ہونے اور لڑکی کے انتقال کی خبر ہے۔ تاریخ فراق کی اطلاع کے مطابق یہ واقعات سنہ ۱۲۷۴ھ میں رونما ہوئے۔ اس مضمون کا خط تاریخ فراق میں ۴ ربیع الآخر سنہ ۱۲۷۵ کا ہے۔ دونوں خطوں کی عبارت میں کئی سطروں کا توارد ہے:

تاریخ فراق ص ۱۰-۹	رقعات بیگمات ص ۸۹-۸۸
"انیس و ہمدم جان عالم ارنی اللہ لقائکم، عرصہ بہت گذرا کہ خبر خیریت . . . میں	"انیس و ہمدم جان عالم زاد محبتہ عرصہ بہت ہوا کہ خبر خیریت . . . میں

[1] دیکھیے اس مقالے کے صفحات ۵۵۷-۵۴۹

خانہ زاد اور فرمانبردار اسی طور سے ہوں،	خانہ زاد اور فرمانبردار اسی طرح سے ہوں،
جو ارشاد ہو بجالاؤں . . .	جو ارشاد ہو بجالاؤں . . . ."

شروع اور آخر میں ذرا ذرا سی ترمیم ہے۔ درمیان کی عبارت جو بنظر اختصار حذف کی گئی لفظ بلفظ ملتی ہے۔ تاریخ فراق کا آخری حصہ اس کے بعد بھی مربوط ہے۔ رقعات بیگمات میں بے تکے پن سے: "جو ارشاد ہو بجالاوں/ لیکن یہ خلاصہ ہے، اسی بیت پر فاتحہ ہے"، ایک شعر کا اضافہ کرکے خط کو ختم کر دیا ہے۔ "بیگمات اودھ کے خطوط" میں اسی خط کو ناقابل شناخت حد تک مسخ کرکے شائع کیا گیا ہے[1]۔ یہ مرتبین کا حق ترتیب ہے۔

(ب) رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۲ کو "دہم شہر ذیحجہ سنہ ۱۲۷۳ھ" کا بتایا گیا ہے۔ خط میں ایک دعائیہ فقرہ ہے: "قید سے خلاصی پاو"۔ بادشاہ شوال سنہ ۱۲۷۳ھ میں نظر بند ہوئے[2]۔ سنہ ۵۷ء کا ہنگامہ اپنے عروج پر تھا، قید کی پابندیاں سخت تھیں، رسل و رسائل کی راہ بند تھی۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ایسے عالم میں حور بیگم کے خطوں پر کوئی پابندی نہیں تھی جب بھی لگاوٹ کی باتوں میں وہ بے تکلفی جو تاریخ فراق کے اولین خطوں میں مفقود ہے اس خط میں کیوں کر موجود ہے؟

(ج) رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۸ پر "دہم ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۳ھ" درج ہے۔ اور خط کے آخری حصے میں پرانی مہر تلف ہو جانے اور نئی مہر ثبت کرنے کا ذکر ہے۔ رقعات بیگمات کے خط مذکورۂ بالا (الف) میں یہی مضمون غائب تھا اور اس کی جگہ بے ربط شعر آ گیا تھا۔ رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۸ کی آخری چند سطروں کو رقعات بیگمات کے مندرجۂ بالا اقتباس الف میں جوڑ دیا جائے تو رقعات بیگمات کا خط الف تاریخ فراق کے خط الف کی بگڑی ہوئی نقل بن جائے گا اور جو مضمون وہاں یعنی رقعات بیگمات کے خط الف میں بے محل تھا خط مذکورہ ج کے آخری حصے میں نگینے کی طرح بیٹھ جاتا ہے:

"جو کہ تمہارے فراق سے ہمارا حال ہے بیان اس کا محال ہے ج //

---

[1] بیگمات اودھ کے خطوط ص ۵۹۔ ۵۸

[2] دیکھیے اس مقالے کا ص ۶۸

/(الف) لیکن یہ خلاصہ ہے، اسی بیت پر فاتحہ ہے: جان جاتی ہے دم نکلتا ہے؛
کوئی اندر سے دل کو ملتا ہے۔"

اب خط الف محولہ بالا "دوم ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۳ھ" کا کہا جائے تو ممکن ہے اور اس شرط کے ساتھ ہم اسے نوروزی بیگم کا قدیم ترین خط بھی کہہ سکتے ہیں، رقعات بیگمات کا خط مندرجہ ص ۹۸/۸۸ جس میں مہر کے تلف ہونے اور لڑکی دیہیم آرا کے انتقال کی خبر ہے وہ "دہم ربیع الثانی" کا تو ہو سکتا ہے لیکن سنہ ۱۲۷۳ھ کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس زمانے میں یہ واقعات رونما نہیں ہوئے۔ تاریخ فراق کے شروع کے تین خط ہمارے بیان کی تائید کرتے ہیں۔ ان میں پہلا ۴ ربیع الثانی، دوسرا ۲۴ ربیع الثانی اور تیسرا ۲۶ ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ کا ہے۔ تینوں کا مضمون ایک ہے عبارت مختلف۔ ۱۰ ربیع الثانی کے مذکورۂ بالا خط کو ان کے درمیان رکھ دیا جائے تو یہی بیان اس پر بھی صادق آئے گا۔ درحقیقت اس زمانے کی پریشان حالی میں ایک سے مضمون کے چار خط تھوڑے وقفے سے بھیجے گئے۔ چوتھے میں اسی کی شکایت کی ہے:

"ہم نے تین خط تم کو لکھے، تم نے ایک کا بھی جواب نہ بھیجا"[1]

تاریخ فراق میں صرف دو خط ملتے ہیں جو بادشاہ کو وصول ہوئے۔ ۱۰ ربیع الثانی کا خط یا ملا نہیں یا ملا تھا مجموعے میں شامل نہ ہو سکا۔ رقعات بیگمات کا خط اسی خلا کو پُر کرتا ہے اور یہ مزید شہادت ہے اس بات کی کہ رقعات بیگمات جسے "منشی امتیاز علی نجیب کا مرتب کیا ہوا مجموعہ بیان کیا گیا ہے"[2] درحقیقت عشیر کا مسودہ ہے جو امتیاز علی خاں کے ہاتھ لگ گیا اور اپنی ان غلطیوں کے باوجود جو رقعات بیگمات میں جگہ پا گئی ہیں یہ کتاب "بیگمات اودھ کے خطوط" جیسے مجموعوں سے کہیں زیادہ معتبر خیال کی جا سکتی ہے۔ امتیاز علی خاں کو یہ مسودہ ناگفتہ بہ حالت میں دستیاب ہوا تھا۔[3] مذکورہ بالا خطوط (الف) اور (ج) الگ الگ اوراق پر ہوں گے۔

---

[1] ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۷

[2] ۔ بیگمات اودھ کے خطوط ص ۵

[3] ۔ رقعات بیگمات ص ۱

امتیاز علی خاں نے اپنی نا سمجھی کے سبب ایک خط کے آغاز کو دوسرے خط کے اختتام سے ملا دیا۔ رقعات بیگمات میں ایسی غلطیاں اور بھی ہیں[1] جن کی تفصیل بخوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے۔

تاریخ فراق کی شہادت ہے کہ نوروزی بیگم نے "پنجم جمادی الآخر سنہ ۱۲۷۵ھ" کو حور تخلص اختیار کرنے کا فیصلہ کیا[2]۔ لہذا مذکورۂ بالا خط (الف)، (ب) اور وہ تمام خط جن پر" حور بیگم" لکھا ہے اس تاریخ سے پہلے کے نہیں ہو سکتے۔ ان خطوں کو جعلی کہنا بھی دشوار ہے کیوں کہ یہ تو ممکن ہے کہ تاریخ کی طرح اشعار اور عبارت میں بھی کوئی تبدیلی ہوئی ہو لیکن خطوں کی مجموعی حیثیت سے صاف ظاہر ہے کہ یہ نوروزی بیگم کے خط ہیں، عشیر نے لکھے ہیں، کسی سبب سے ان خطوں کو تاریخ فراق میں جگہ نہ مل سکی۔ بیگم خود اس کی شاکی تھیں کہ ان کے خط بادشاہ کو کیوں نہیں ملتے :

(الف) " اے جانی، عالم الغیب خوب جانتا ہے کہ بجز دو روز کے دو مہینے سے میں نے ہر روز ایک خط بھجوایا ہے لیکن تمہارے پاس نہیں پہنچا، معلوم نہیں کہ کیا ہوتا ہے، ہوش ہمارے کھوتا ہے"[3]

(ب) " کل کی تاریخ تک ہم نے ستتر خط تم کو بھجوائے ہیں۔۔۔"[4]

بیان (ب) ۲۹ رمضان سنہ ۱۲۷۵ھ کا ہے۔ ۲۸ رمضان تک خطوں کی تعداد ستتر

---

[1] مثال کے طور پر رقعات بیگمات کے ص ۹۲۔ ۸۹ پر ایک خط ہے جس میں شروع میں شکایت کی گئی ہے:

" مدت مدید اور عرصہ بعید گذرا کہ نہ پانے خبر خیریت اثر تمھاری سے کمال انتشار ہے" اور پھر اسی خط میں اس بیان کی تردید بھی ہے: "ہر چند ناموں کا تواتر کم نہیں ہوتا لیکن دل کہتا ہے۔۔۔ ایک دن میں دو دو خط صورت دکھایا کریں"۔ یہاں بھی ایک شعر درمیان میں ہے جہاں سے بے ربطی شروع ہو گئی ہے۔ یہ سب گتھیاں سلجھائی جا سکتی ہیں۔

[2] تاریخ فراق (قلمی) ص ۵۳

[3] ایضاً ص ۲۵۳ [4] ایضاً ص ۲۴۲

ہونا چاہیے۔ تاریخ فراق میں ۳۷ خط ہیں۔ بادشاہ کی تاکید تھی کہ ہر روز ایک خط لکھا جائے[1] بیگم نے اس فرمایش کو پورا کیا ہے۔ شوال سنہ ۱۲۷۵ھ کے ۲۹ دنوں میں ۲۲ اور ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ کے چودہ دنوں میں گیارہ خط ملتے ہیں لیکن ۱۴ ر ذیقعدہ سے یک لخت سلسلہ ترک ہو کے ایک خط ۱۴ ر ذی الحجہ کا اور ملتا ہے۔ امید کرنا چاہیے کہ نوروزی بیگم نے ۱۴ ر ذیقعدہ کے بعد خط بھیجنا بند نہ کیے ہوں گے، لیکن یہ خط بادشاہ کو ملے نہیں یا قلعے سے رخصت ہونے کی جلدی میں اِدھر اُدھر ہو گئے۔ رقعات بیگمات کے خطوں کو تاریخ فراق کے گم شدہ اوراق سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو خط بہ اعتبار موضوع تاریخ فراق کی ذیقعدہ اور ذی الحجہ کی فصل میں ہونا چاہیے تھے اور نہیں ہیں حسن اتفاق سے رقعات بیگمات میں محفوظ ہیں۔

تاریخ فراق میں بادشاہ کے جن خطوں کا ذکر ہے ان میں پہلا خط ۱۴ ر ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ اور آخری ۲۴ ر شوال سنہ ۱۲۷۵ھ کا بتایا گیا ہے۔ اول الذکر خط انیس (۱۹) مہینے میں پہلا خط تھا جو یکم جمادی الاوّل سنہ ۱۲۷۵ھ کو وصول ہوا[2]۔ آخری خط ۸۔۹ ر ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ کو ملا[3]۔ اس خط کے بعد کسی خط کے ملنے کا ذکر نہ تاریخ فراق کے خطوں میں ہے اور نہ رقعات بیگمات کے خطوں میں۔ آخری خط تاریخ فراق کے چھہترویں (۷۶) خط کے جواب میں تھا۔ تاریخ فراق میں خطوں کی رسید اگر باقاعدگی سے لکھی جاتی رہی ہے تو بادشاہ نے چھہتر (۷۶) خطوں کے جواب میں پچاس خط نوروزی بیگم کو بھیجے۔ ان میں چند خط مصور تھے[4] اور چند میں غزلیں تھیں۔ حسب ذیل بارہ غزلوں کی واضح الفاظ میں نشاندہی کی گئی ہے[5]:

۱: اللہ اے بتو ہمیں دکھلائے لکھنو

سوتے میں بھی یہ کہتے ہیں ہم ہائے لکھنو = ۲۴ شعر

---

[1] تاریخ فراق (قلمی) ص ۸۵

[2] ایضاً ص ۱۵، ص ۲۲

[3] ایضاً ص ۳۶۴

[4] ایضاً ص ۱۲۳، ص ۱۵۲، ص ۲۵۷، ص ۲۳۸۔

[5] ایضاً ص ۴۷، ص ۸۵، ص ۱۴۱، ص ۱۶۳، ص ۱۷۳، ص ۱۸۴، ص ۲۰۱، ص ۲۱۴، ص ۲۳۲۔

۲: اے گلِ خوش بدن دکھا رنگ وصال باغ میں
آے بہار، دل کھلے جائے ملال باغ میں = ۲۱ شعر

۳: بلبل زنداں ہوں میں میرا نشیمن ہجر ہے
جائے گل زنجیر پا ہے اور مسکن ہجر ہے = ۱۲ شعر

۴: نوروزی بیگم دل گیا
یہ خاک میں مل مل گیا = ۱۳ شعر

۵: لب سے جو لب ملتا نہیں
(یہ تمام مضمون صفحہ ۳۷۴ کی غزل ہے) = ۱۴ شعر

۶: سیب نخل خلد سے ہیں ان کی بہتر چھاتیاں
کوزۂ شربت ہیں یا قندِ مکرر چھاتیاں = ۱۸ شعر

۷: چھاتیوں پر رشک نیلم ہیں میری جاں بھٹنیاں
چھاتیاں الماس کی رشک بدخشاں بھٹنیاں = ۱۷ شعر

۸: خواب میں بھی نظر آتی ہیں تمھاری پستان
ہائے وہ حسن کا انداز، وہ پیاری پستان = ۱۸ شعر

۹: کبھی وصف کماں ابرو جو سوز ہجر میں ٹانکا
نشانہ بن گیا ہر تیر میری آہِ سوزانکا = ۱۸ شعر

۱۰: جب جمال یار ڈھونڈا آپ ہی میں کھو گیا
آب ذی ہوشی سے اک اک داغ میرا دھو گیا = ۱۱ شعر

۱۱: نہیں پوچھتے تم جو غم ہے تو یہ ہے
مری جان مجھ کو الم ہے تو یہ ہے = ۲۲ شعر

۱۲: غضب کر دیا اپنی صورت دکھا کر
کیا مجھ کو رسوا محبت دکھا کر = ۱۲ شعر

مذکورۂ بالا غزلوں میں سے پانچویں غزل جس کا صرف پہلا مصرع درج ہے بشیوع فیض میں نہیں ہے۔ شیوع فیض کی ورق گردانی کی جائے تو دیے ہوئے اشاروں، نام، خطاب اور "غزل واسطے طلب تصویر" کی جستجو میں مزید چند غزلیں دستیاب ہوتی ہیں:

۱: میری نظروں میں ہے اے جان تمھاری تصویر
سینے پر رہتی ہے ہر رات یہ پیاری تصویر ۔ ۱۲ شعر

۲: پری ، حور ، مہتاب ، نوروزی بیگم
دل و جانِ بے خواب نوروزی بیگم ۔ ۱۶ شعر

۳: ملکۂ دہر میری جان ، مجھے بن تیرے نہیں چین کہوں
کس سے سیم بر جانی بیگم ترے قربان ؛
لطف رخسار ترا مجھ سے کوئی پوچھے پری زاد
سمجھتا ہوں گل تر مہ غرّہ ہے گریبان ۔ ۱۲ شعر

۴: کھنچواتا ہوں اے جان من تصویر تیرے حسن کی
محفل میں ہووے گی عیاں تقدیر تیرے حسن کی ۔ ۱۳ شعر

غزلوں کے علاوہ خطوں میں مخمّس ، دھرپد ، ٹھمریاں اور مثنویاں وغیرہ بھی بیگم کی فرمایش پر انھیں بھیجی گئی تھیں ۔ شیوع فیض میں صرف ایک مثنوی پر نوروزی بیگم کا نام درج ہے[۱] گمنام کلام کسی سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے ۔

تاریخ فراق کے خطاب تک غیر مطبوعہ ہیں[۲] ، صرف پہلے خط کا ذرا سا حصہ رقعات بیگمات میں چھپ گیا ہے ۔ مخطوطے میں صفحہ ۲۰۸ تا ۲۱۰ اور دیگر مقامات پر ترمیم اور تنسیخ کے آثار ملتے ہیں جس سے خیال ہوتا ہے کہ اور بھی چند خط کہیں شائع ہوے ہوں گے لیکن اس خیال کی تصدیق کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا ۔

تاریخ جمشیدی

مخطوطہ : مملوکہ کتب خانہ ہاؤس آف اودھ ، کلکتہ[۱۶]

۱۔ شیوع فیض (حصۂ مثنویات) ص ۲۷۷۔۲۸۷۔
۲۔ غیر مطبوعہ سے مراد الگ کسی مجموعے میں۔

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۷۶-۱۲۷۵ھ	اُردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۶ھ	۱۹×۳۰	۵۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ——————

"پہلی بہلی پھل پھول محمدت و ثنا کی
بی ریب و ریا نثار بارگاہ کبریا کرنا
چاہیے کہ گل گلزار جہاں کو
رنگ برنگ مصنوعات اور طرح بطرح مخلوقات
سے مزیب اور مرتب کیا اور ہر جزو خرد و بزرگ
کو رنگ ڈھنگ جمال بیمثالی کا دیا۔"

—————— اختتام ص ۱۱۶

" . . . خداوند عالم صعوبت سفر کو آسان
کریگا اور جام تمنا شراب امید سے بھریگا
از برادران و جناب والدہ صاحبہ دعای
از دیاد جاہ و حشمت قبول باد عبودیت رقم
بقلم فدوی نمکخوار ازلی مظفر علی ہنر مورخہ
بست و ششم محرم سنہ ۱۲۷۶ھ"

مخطوطے کا پہلا صفحہ سادہ ہے۔ اس پر شاہی کتب خانے کی دونوں چھوٹی بڑی مہریں ہیں۔ پہلی مہر ذوالفقار الدولہ بہادر کی ہے۔ دوسرے صفحے پر سرلوح "یا فتاح" لکھا ہے۔ اس کے بعد بسم اللہ سے مخطوطے کی ابتدا ہے۔ شروع میں چار صفحے کا دیباچہ ہے۔ اس دیباچے میں حسب دستور تالیف کا مقصد ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

"جب کہ ہم نے مسکن مانوس . . سے سفر کلکتہ اختیار کیا صاحبات محل . . . درد دوری سے بے اختیار ہو کے چہچہ پرداز اشتیاق رہتی تھیں اور خطوط دل نواز کہ ہر ایک مجموعہ عطروں شوق و ناز کا ہے بھجواتی تھیں، بالفعل منظور خاطر ہوا کہ یہ اوراق پریشان منتظم ہو جائیں تا کہ صرصر انتشار لیل و نہار سے امان پاویں، اس واسطے ماہ ذی حجۃ سنہ ۱۲۷۵ھ میں خطوط نواب جمشید بیگم صاحبہ کو مرتب فرمایا۔"

مجموعے کے انچاس خطوں میں آخری پانچ خط محرم سنہ ۱۲۷۶ھ کے ہیں۔ اس لحاظ سے ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ مجموعے کی تالیف کا ابتدائی زمانہ ہے۔ دیباچے میں مجموعے کا نام افسر التواریخ درج ہے۔ لیکن یہ نام "تاریخ جمشیدی" کو مسخ کر کے لکھا گیا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ ایسا کیوں اور کب ہوا۔ مسخ کیے ہوئے حروف اب بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ بنی کی فہرست میں یہ مجموعہ اپنے اصلی نام سے درج ہے۔ افسر التواریخ نام کی نہ کوئی سند ملتی ہے اور نہ یہ نام دوسرے ناموں سے مطابقت رکھتا ہے۔ مخطوطے میں سرخیاں، تاریخیں اور بادشاہ کے نام سرخ روشنائی سے لکھے ہیں۔ کتابت کی متعدد غلطیاں ہیں اور

صفحات کو بھی شمار نہیں کیا ہے۔ مخطوطہ مکمل ہے۔

نواب جمشید بیگم لکھنؤ کے کسی معزز خاندان کی فرد تھیں[1]۔ بحر مختلف اور بنی میں ان کا یہی نام لکھا ہے[2]۔ لاولد تھیں اس لیے محل کے رتبے تک پہنچنے کی نوبت نہیں آئی۔ بادشاہ کے لکھنؤ سے رخصت ہونے کے بعد چند مہینے قیصر باغ میں قیام رہا۔ قیصر باغ تباہ ہوا تو حضرت محل کے ساتھ یہ بھی آوارہ وطن ہوئیں۔ امن وامان قائم ہوا تو لکھنؤ واپس آئیں اور اپنے بھائیوں کے ساتھ "کھڑکی میر جاگن متصل مکان کاظم علی قوّال محلہ منصور نگر" میں قیام کیا۔ عہد شاہی میں کچھ وظیفہ مقرر تھا۔ "اوایل عہد برجیس قدر میں چھ مہینے کی تنخواہ حضرت محل نے نہیں دی"۔ اپنے پہلے خط مورخہ ۸ ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ میں انھیں پریشانیوں، چوری، تباہی، اور قرضداری کا ذکر کرنے کے بعد مدد کی درخواست کی ہے[3]۔ بادشاہ نے پانچ سو روپے بھیجے[4]۔ اور ان خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ رجب ۱۲۷۵ھ سے محرم ۱۲۷۶ھ تک سات مہینے میں چار ہزار روپے صرف ان بیگم کے صَرفِ خاص کے لیے بھیجے گئے[5]۔ آخری خط مورخہ ۲۶ محرم ۱۲۷۶ھ سے معلوم ہوتا ہے کہ اجازت ملنے پر اسی تاریخ یہ بیگم اپنی ماں اور بڑے بھائی کے ساتھ کلکتے روانہ ہوگئیں۔ جمشید بیگم نے اگر سنہ ۱۲۷۵ھ سے قبل بھی کوئی خط بادشاہ کو لکھا تھا تو اس کا ذکر اس مجموعے میں نہیں ہے۔ شیوع فیض میں دو غزلیں:

حشر تک زندہ رہا دہر میں نام جمشید | کاسۂ چشم حریصاں بھی ہے جام جمشید
ہماری ہیں دمساز جمشید بیگم | نہ کیوں کر ہوں ممتاز جمشید بیگم

جمشید بیگم کے نام سے منسوب ہیں[6]۔ لیکن یہ غزلیں غالباً شعبان ۱۲۷۵ھ میں کہی گئی

---

[1]۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۳۷۔

[2]۔ بنی ص ۳۳۵، بحر مختلف ص ۲۰۔

[3]۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۱۰۷۔

[4]۔ ایضاً ص ۱۷۔

[5]۔ ایضاً ص ۲۳، ص ۴۷، ص ۵۲، ص ۸۷، ص ۱۱۲۔

[6]۔ شیوع فیض ص ۶۹ اور ص ۱۸۲۔

تھیں کیوں کہ اسی زمانے کے خطوں میں دو چار غزلوں کا مبہم ذکر تاریخ جمشیدی کے خطوں میں ملتا ہے[1] بادشاہ کے انتقال کے بعد جمشید بیگم کو ستر روپے ماہوار وظیفہ ملا[2] لیکن خود جمشید بیگم کے بارے میں کوئی بیان نہیں ملتا کہ انھوں نے کب اور کہاں انتقال کیا۔ جمشید بیگم کے عزیزوں میں دو بھائی بڑے اور ایک چھوٹے تھے، ماں تھیں، نانی تھیں، پھوپھی تھیں اور یہ تینوں عورتیں بیوہ تھیں۔ بیگم نے ان تمام عزیزوں کی پرورش کے لیے اپنے خطوں میں بزور سفارش کی تھی اور سفارش کے باوجود جب صرف ایک کا وظیفہ مقرر ہوا تو اس کی شکایت بھی کی ہے:

"... اور بیگمات کے عزیزوں کا درماہہ بیش قرار کیا اور ہمارے بھائی کے واسطے دس روپیہ ماہواری کا حکم دیا، کیوں ہم چشموں میں ہمیں ذلیل کرتے ہو اب بھی جلانے سے نہیں گذرتے ہو، سنو جان عالم منو، ہمارے سب بھائیوں کا درماہہ بیش قرار مقرر کرو، یہ تمھاری طبیعت سے بہت بعید تھا جیسا کچھ کہ ظہور میں آیا۔"[3]

خطوں میں بھائیوں کے نام میر[1] علی حسین، میر[2] عنایت حسین اور میر[3] امداد حسین درج ہیں۔ میر عنایت حسین جمشید بیگم کے ساتھ کلکتہ گئے[4] لیکن کلیات اختری کی طباعت کے وقت (۱۲۷۸ھ) میر علی حسین بھی وہیں تھے۔ ان کا تخلص فارغ تھا۔ کلیات اختری کے قطعات تاریخ میں ان کا بھی ایک قطعہ ہے۔ قمر مضمون کے قطعات میں فارغ اور عنایت حسین عادل دونوں بھائیوں کے قطعے ہیں اور اس وقت تک غالباً دونوں بھائی شاہی ملازمت سے سرفراز ہو چکے تھے۔

جمشید بیگم ناخواندہ تھیں۔ غزلیں کہنا اور خط لکھنا تو کیا ان کے پڑھنے تک کی لیاقت نہ رکھتی تھیں۔

۱۔ تاریخ جمشیدی (قلمی)، ص ۷۲۔ ۵۰ شیوع فیض میں ص ۳۹۷ پر تین قطعے بھی جمشید بیگم سے منسوب ہیں۔

۲۔ اودھ پنشن پیپرز ۱۴۱۔

۳۔ تاریخ جمشیدی (قلمی)، ص ۱۰۴۔

۴۔ ایضاً ص ۱۱۶

(الف) "خط تمھارا (واجد علی شاہ کا) لکھا ہوا سترویں تاریخ رجب کا ہمارے پاس بتاریخ بست وششم رجب کے آیا، بھلے کو میں نے اپنے بڑے بھائی سے نہیں پڑھوایا، وقت کی بات ہے کہ اس وقت ایک چٹھی نویس میرے پاس بیٹھی ہوئی تھیں، انھیں سے وہ خط میں نے پڑھوایا بلکہ انھیں سے لکھوایا بھی ہے۔"[1]

(ب) "... اور یہ جو غزلیں میرے بھائی کہہ کہہ کے تم کو بھیجتے ہیں تم اس کی کچھ بھلائی برائی نہیں لکھوا بھیجتے ہو تو وہ مجھ سے شکایت کرتے ہیں، لازم ہے کہ جیسی غزل ہوا کرے لکھوا بھیجا کرو، جو اصلاح طلب ہوا کرے اس پر اصلاح دیدیا کرو، جو اچھی ہوا کرے اس پر صاد لکھوا بھیجا کرو۔"[2]

(ج) "تم نے ہم کو پہلے خط میں لکھا تھا کہ اس خط کا جواب چٹھی نویس سے لکھوا بھیجنا تو وہ چٹھی نویس بالفعل یہاں نہیں ہے بلکہ جب سے اور اب تک میں نے انھیں ڈھونڈوایا لیکن پتا ان کا نہیں ملا، معلوم ہوتا ہے کہ کہیں باہر چلی گئیں اور اپنے بھائی سے یا اور کسی سے لکھواتے ہوئے مجھے شرم آتی ہے اور خط تمھارا اس مضمون کا آتا ہے تو میں اپنی چچی سے پڑھوا لیتی ہوں لیکن انھیں لکھنے میں بالکل مہارت نہیں ہے، اس سبب سے میں مجبور ہوں۔"[3]

(د) "... اور غزل جو تم نے کہہ کے بھیجی ہے وہ ہم نے سنی، حقیقت میں کیا غزل کہی ہے۔"[4]

مندرجۂ بالا اقتباسات کے پیش نظر تاریخ جمشیدی کے تمام خط مع غزلوں کے میر علی حسین فارغ، کسی گمنام چٹھی نویس اور منشی مظفر علی ہنر کے لکھے ہوئے ہیں جو "ترکی

---

[1] ۔ تاریخ جمشیدی (قلمی)، ص ۲۶۔

[2] ۔ ایضاً ص ۲۸۔

[3] ۔ ایضاً ص ۴۰۔

[4] ۔ ایضاً ص ۵۰۔

ہنر کی[51] جواب لکھنے پر مقرر ہوئے تھے لیکن اپنی کارگزاری کے صلے میں مستقل ملازم رکھ لیے گئے :

"اس زمانہ میں ہمارے منشی کو بھی بحسن جوہر شناسی سرفراز کیا یعنی پچیس[25] روپیہ مہینے کا نوکر رکھ لیا، سچ ہے شرفا اسی دن کے واسطے اکتساب علم و ہنر کرتے ہیں کہ مقبول خواطر قدسی مناظر سلاطین روزگار ہوں اور لایق خدمات شایستہ و قابل دربار دُربار ہوں۔"[52]

ہنر واجد علی شاہ کی حیات تک ان کے مصاحب رہے۔ نساخ نے انھیں میر وزیر علی صبا کا[53] اور بادشاہ نے اپنا شاگرد بتایا ہے۔[54] مطبع سلطانی، کلکتہ، کی اکثر کتابوں میں ہنر کے قطعے شامل ہیں اور واجد علی شاہ کے انتقال پر ایک عبرت انگیز قطعۂ تاریخ ان ہی کی فکر کا نتیجہ ہے۔ بادشاہ کے بعد انگریز حکومت نے پرورش کے لیے تیرہ روپیہ ماہوار وظیفہ ہنر کا مقرر کر دیا تھا۔[55] مٹیا برج کی تباہی پر متوسلین شاہی نے ایک انجمن گلدستۂ اتحاد کے نام سے قائم کی تھی۔ ہنر کئی سال تک اس انجمن کے سکریٹری رہے اور آخر الامر ۲۱ اپریل ۱۸۹۶ء میں فوت ہو کر اسی انجمن کے تکیے میں سپرد خاک ہوئے۔[56] ہنر کی یادگار وہ انجمن ایک نئے نام سے آج بھی ادبی، مذہبی اور سماجی خدمات انجام دے رہی ہے۔

لکھنے والوں کی متواتر تبدیلی کے سبب خطوں کے اسلوب میں یکسانیت نہیں ہے۔ شروع کے اکثر خط جمشید بیگم کے بڑے بھائی کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کی کوشش سے نومشقی کا اظہار ہوتا ہے۔ بھائی صاحب کی علمی استعداد واجبی واجبی تھی۔ بادشاہ نے اس کی شکایت کی ہے۔ بیگم خود شاکی تھیں کہ بھائی سے

۵۱۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۱۷

۵۲۔ ایضاً ص ۱۰۴

۵۳۔ سخن شعرا ص ۵۶۳، یادگار ضیغم ص ۳۸۳ پر پہلے اسیر اور پھر بادشاہ کا شاگرد لکھا ہے

۵۴۔ بنی ص ۲۴۶

۵۵۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۲۲

۵۶۔ انجمن محمدی کی مطبوعہ رپورٹیں بابت ۱۰۔۷۔۱۹۰۷ء

خط لکھوانے اور پڑھوانے میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ کبھی کوئی خط لکھنے والی مل جاتی تھی تو حال دل اس کے قلم سے منکشف ہوتا تھا۔ ایسے خطوں میں جملے سادہ اور بے تکلف ہیں۔ بادشاہ صرف دردِ دل سننے کے مشتاق نہ تھے۔ دردِ دل مقفّیٰ اور مسجّع عبارت میں بیان کیے جانے سے اگرچہ تصنّع اور تکلف کا اظہار ہوتا ہے لیکن بادشاہ کو یہی اسلوب مرغوب تھا۔ ہنر کی آمد نے اس کمی کو دور کیا۔ ہنر کے لکھے ہوئے خط اپنی منشیانہ انشاپردازی کے سبب صاف پہچان لیے جاتے ہیں۔ اس مجموعے کے خطوں کی نمایاں خوبی ان کا خلوص ہے۔ دیگر بیگمات کی طرح جمشید بیگم بھی روپے کی اور اپنے عزیزوں کی پرورش کی طالب تھیں لیکن اس طلب میں خوشامد، حرص اور ریاکاری کی وہ جھلک مفقود ہے جو دوسری بیگمات کے مطالبات میں صاف نظر آتی ہے۔

اس مجموعے کے خطوں میں صرف دو خط مکمّل منظوم ہیں[1]۔ باقی تمام خط نثر میں ہیں اور اکثر میں پانچ شعر کی غزلیں "تفریح طبع" کے لیے درج کی گئی ہیں۔ غزلوں میں تخلص اگرچہ جمشید ہے لیکن شروع کی غزلوں میں واضح طور پر اس کا اظہار ملتا ہے کہ ان کا مصنف کوئی اور ہے:

(الف) " یہ غزل میرے بڑے بھائی نے کہی ہے بنظر اصلاح دیکھ دو۔ "[2]

(ب) " غزل نئی اپنے حسب حال بھائی سے کہلوا کے واسطے اصلاح کے لکھی گئی "[3]

(ج) " یہ غزل نئی ابھی بھائی سے کہوا کر واسطے اصلاح کے لکھی جاتی ہے "[4]

رفتہ رفتہ انداز بدلنا شروع ہوا:

(الف) " یہ غزل تازہ زیب قلم ہوئی ہے "[5]

(ب) " یہ غزل نئی زیب قلم ہوئی ہے "[6]

۱؎۔ تاریخ جمشیدی (قلمی)، ص ۵۵، ص ۶۵۔

۲؎۔ ایضاً ص ۲۲ ⎫

۳؎۔ ایضاً ص ۲۵ ⎬ رجب ۱۲۷۵ھ کے خط

۴؎۔ ایضاً ص ۲۸ ⎭

۵؎۔ ایضاً ص ۴۶ ۶؎۔ ایضاً ۶۲ (شعبان اور شوال کے خط)

اور آخری خطوں سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ بیگم گویا خود شاعر تھیں۔ بادل آئے، ساتھ ہی محبوب کی یاد آئی :

(الف) "اس وقت دریائے طبیعت نے روانی کی اور یہ غزل تازہ حسب وقت موافق حال کہی[1]"

یا محبوب کے اسیری سے نجات پانے کی خوشخبری ملی تو وجد میں :

(الف) "یہ پانچ شعر تازہ فوراً کہے اور تم کو بھی لکھے[2]"

شروع اور آخر کے بیانات میں یہ اختلاف دراصل ہنر صاحب کی ہنرمندی ہے۔ مقطوں میں تخلص جمشید ہو اور اشعار میں جذبات عاشقانہ لیکن شروع میں ہی یہ بھی بتا دیا جائے کہ حدیث دل زبان راوی سے مرقوم ہے تو پھر وہ بات کہاں جو صیغہ واحد متکلم میں نظر آتی ہے۔ اس مجموعے کی غزلیں حسب ذیل ہیں :

۱: حسرت کوئی نکلی نہیں جانی میرے دل کی
ضائع ہوئی کیا مفت جوانی میرے دل کی ۵ شعر

۲: ہر گل میں ہے یار بو تمھاری
ہر دل میں ہے آرزو تمھاری = ۵ شعر

۳: وہ بوئے گل ہیں تو باد بہار ہم بھی ہیں
برنگ باد صبا بیقرار ہم بھی ہیں = ۴ شعر

۴: بے ترے اے یار کیا کیا دل میرا گھبرائے ہے
اژدھا بن کر مرا گھر مجھ کو کاٹے کھائے ہے = ۵ شعر

۵: مجھے اب آٹھ پہر ہے ترا خیال اختر
دکھادے پھر مجھے اپنا ذرا جمال اختر = ۱۳ شعر

۶: چھری سے کم نہیں اس سرو سیمتن کی چال
ہوئی ہیں ذبح چلے جب وہ بانکپن کی چال = ۵ شعر

---

[1] : تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۹۵
[2] ۔ ایضاً ص ۹۹ | ذیقعدہ کے خط

۷: اب نہ شوکت نہ شان باقی ہے
فقط آنکھوں میں جان باقی ہے = ۵ شعر

۸: مندرج وصف رخ یار کیا کرتے ہیں
روز مشق خطِ گلزار کیا کرتے ہیں = ۵ شعر

۹: کس لیے زلف سے چہرے کو چھپا رکھا ہے
سحرِ عید کو کیوں شام بنا رکھا ہے = ۵ شعر

۱۰: یہ مستجاب خدایا میری دعا ہو جائے
اسی مہینے میں اختر مرا رہا ہو جائے = ۷ شعر

۱۱: ہجر میں بن گئی اے رشک پری جانوں پر
ہے بلا زلف پریشاں کی پریشانوں پر = ۵ شعر

۱۲: کہوں کیا سابقہ دل کو پڑا ہے بانیِ شر سے
عدو سے ترک سے قاتل سے ظالم سے ستم گر سے = ۹ شعر

۱۳: ضبط فریاد و بکا کیا کرتا
دل ہی قابو میں نہ تھا کیا کرتا = ۹ شعر

۱۴: تو نہیں پہلو میں جب سے دم میں اپنے دم نہیں
تیرے چھٹ جانے کا صدمہ موت سے کچھ کم نہیں = ۵ شعر

۱۵: اس قدر فرقت میں لاغر جسم سارا ہو گیا
چھلا ان کا جوشن بازو ہمارا ہو گیا = ۵ شعر

۱۶: نہ تو یہ جان زار جاتی ہے
نہ شب انتظار جاتی ہے = ۵ شعر

۱۷: جیسی ہیں آپ کی صنم آنکھیں
ایسی دیکھی ہیں ہم نے کم آنکھیں = ۵ شعر

۱۸: گذرتے ہیں جو جو ستم جان عالم
کروں کیا میں تم کو رقم جان عالم = ۹ شعر

۱۹: کاہشِ ہجر سے زورِ دلِ بیمار گھٹا
بڑھ گئے رنج والم ضبط جو اک بار گھٹا = ۹ شعر

۲۰: جگر ہے داغ کی خاطر تو دل فغاں کے لیے
ہزار طرح کی آفت ہے ایک جاں کے لیے = ۱۱ شعر

۲۱: رہائی قیدِ غم سے اے مرے دلبر مبارک ہو
عروج حشمت واقبال تا محشر مبارک ہو = ۵ شعر

۲۲: دوری وبالِ جاں ہے بت خوش جمال کی
امید وصل میں ہے تمنا وصال کی = ۹ شعر

بادشاہ کے جن اکتیس ۳۱ خطوں کے جواب میں یہ خط لکھے گئے ان میں پہلا خط ۱۷ رجب ۱۲۷۵ھ اور آخری ۲۶ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ کا ہے۔ اکتیس ۳۱ کے شمار میں غلطی کا واضح امکان ہے کیوں کہ خطوں کے جواب میں کہیں مبہم اشارہ ہے، کہیں ناقابل فہم تکرار اور کہیں وہ بھی نہیں۔ اکثر و بیشتر جوابات سے اس کا مطلق اظہار نہیں ہوتا کہ بادشاہ نے کیا لکھا تھا اور بیگم کی طرف سے جو لکھا جا رہا ہے وہ کسی بات کے جواب میں ہے یا بطور خود لکھا گیا ہے۔ عموماً ایک سی رسمی باتیں ہیں جو الفاظ بدل بدل کے مختلف خطوں میں دہرائی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ حال ہی میں دستیاب ہوا ہے۔ اس کے کسی خط کا ذکر مبصرین کے بیانات میں بھی نہیں ملتا۔

شیوعِ فیض

۱۲۷۶ھ

مخطوطہ: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۲-۷۶ھ	اردو	کلیات	۱۲۷۶ھ	۲۱ × ۳۴	۳۴۰ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۳ (حصّۂ مثنویات) ——— اختتام ص ۲۴-۴۲۲ حصّۂ غزلیات

" فصل اوّل در بحر خفیف مسدس مخبون مشعث وجای محذوف ومقطوع بلکہ اکثر محذوف ومقطوع

ای مری جان مونس و غمخوار
حال لکھتا ہی تیرا اختر زار
دل بھرآتا ہی خدا کی قسم
کیا ہی بیدست وپا ہوی ہیں ہم "

" اہل دولت کو عمارت زیب ہے لاکن مجھے
عمر کٹنی کو خس کہنہ کا چھپّر چاہیے
سب تمنائیں برآئیں دیکھ لی سب انتہا
اب ہوس آخر کی تیری دل کو اختر چاہیے "

کلّیات میں صرف اسی کلّیات کا مطلّا اور مذہّب نسخہ دستیاب ہوا ہے اور اس کی جلد بھی شاہی زمانے کی نہایت مطلّا اور منقّش ہے۔ زیب وزینت میں نہ صرف شاہی کتب خانے میں اس طرح کا اور کوئی نسخہ نہیں ہے بلکہ اپنی ایک خصوصیت کے سبب شاید ہی ایسا کوئی اور نسخہ کہیں دستیاب ہوسکے۔ مخطوطے کے پہلے سادے صفحے پر صرف بادشاہ کی مہر ہے۔ مخطوطات میں عموماً پہلے صفحے پر مہریں اور دوسرے صفحے سے کتابت کی ابتدا ہوتی ہے لیکن اس نسخے کا دوسرا صفحہ بھی سادہ ہے۔ کاتب نے تیسرے صفحے سے کتابت شروع کی ہے اور اس کی پشت پر دیے ہوے عدد " ۲ " سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی سبب سے تیسرے صفحے کو پہلا صفحہ شمار کیا ہے۔ اس تیسرے صفحے کی پیشانی پر تمنائے واجدی، زیریں حصّے میں لوح بسم اللہ کے ہر دو جانب تاج، اس کے نیچے سرخی سے فصل کی سرخی اور سرخی کے ہر دو جانب ایک جل پری بنائی ہے۔ سرخی کے نیچے منظوم خط کے پانچ شعر ہیں۔ بین السطور میں سونے کی بھراوٹ اور دونوں ستونوں کے درمیان نازک سی بیل ہے۔ تین طرف جدول پر ۴/۵ سینٹی میٹر چوڑی ایک دوسری بیل ہے اور اجزا کی سلائی کی جانب پھر ایک بیل ہے۔ بیل بوٹوں میں مذہّب حصّہ زیادہ اور سبزے اور سرخی سے نقش ونگار کی کیفیت واضح کرنے کے لیے نہایت نفاست سے بنایا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک بین السطور مذہّب اور حاشیے، شیرازے اور ستونوں کے درمیان اسی طرح کی دیدہ زیب گلکاری ہے اور کمال یہ کہ فنکار نے باوجودیکہ ۸۷۷ صفحات پر بیلوں اور پھولوں کی پتلی اور

چوڑی بیلیں بنائی ہیں لیکن سوائے آمنے سامنے کے صفحوں میں توازن برقرار رکھنے کے جو بیل ایک دفعہ بنادی پھر اس سے مشابہ بیل کبھی نہیں بنائی۔ کتابت اور نقاشی کی خوبی سے قطع نظر صرف اس ایک خوبی کے لئے کتاب کو ڈیزائن بک کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ صفحات کی اعداد شماری غالباً بعد کا کام ہے۔ شمار کرنے والے نے کئی جگہ غلطی کی ہے۔ پہلا سادہ صفحہ جس پر مہر ہے شمار میں آنا چاہیے تھا لیکن نہیں لیا ہے۔ لوح بسم اللہ کے صفحے کو صفحۂ اوّل قرار دیا ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اسی صفحے کو تیسرا صفحہ شمار کیا گیا ہے جو قاعدے کے مطابق ہے۔ مخطوطے اور مطبوعہ نسخے میں اس اختلاف کے سبب حصۂ مثنویات میں اوّل الذکر نسخے کے صفحات آخر الذکر نسخے کے صفحات سے دو عدد آگے ہیں۔ مخطوطے میں اس طور پر ایک سے بتیس ۳۲ تک عدد سلسلہ وار لکھے گئے ہیں لیکن صفحہ ۳۲ کے بعد بجائے ۳۳ کے ۳۴ لکھ دیا ہے۔ یہ ایک زیادہ کی غلطی صفحہ ۳۸۶ تک برقرار رہی۔ صفحہ ۳۸۶ کے بعد ۳۸۷ لکھنا تھا، لکھنے والے نے ۳۸۴ لکھا ہے اور صفحہ ۴۱۳ تک اسی طرح بتدریج آگے بڑھتا گیا ہے۔ صفحہ ۴۱۳ کے بعد ۴۱۴ ہونا چاہیے تھا ۴۱۵ لکھا ہے اور ۴۱۹ تک یہی صورت برقرار رہی ہے۔ ۴۱۹ کے بعد ۴۵۰ لکھا ہے اور اس طرح پہلے حصے کا آخری صفحہ جسے درحقیقت ۴۵۰ یا لکھنے والے کے حساب سے ۴۴۸ ہونا چاہیے تھا، ۴۷۷ شمار ہوا ہے۔ بادی النظر میں خیال ہوتا ہے کہ صفحات گم ہو گئے ہوں گے۔ لیکن مطبوعہ نسخے کے مطابق صفحات مکمل ہیں، شمار میں غلطی ہوئی ہے۔ صفحہ ۴۵۰ کے بعد ”خاتمہ مثنوی مبارک“ کے عنوان سے فارسی میں چار صفحے کا ترقیمہ ہے۔ ان چار صفحات پر اعداد کا شمار نہیں ہے اور مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت نہیں ملتی۔ ترقیمے کی اس عبارت میں خوش نویس کا بیان ہے کہ محرم سنہ ۱۲۷۶ھ میں بادشاہ نے اس مثنوی کے لکھنے کا کام ان کے سپرد کیا۔ اس عبارت میں خوش نویس نے اپنا نام نہیں لکھا ہے لیکن ترقیمے کی اصل عبارت جو مخطوطے کے آخر میں ہے اس میں ”محمد امیر ابن علی رضا خاں جواہر رقم آنجہانی“ اور ”تاریخ اختتام“ ”۲۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۶ھ“ بتائی ہے۔ ”خاتمہ مثنوی مبارک“ کے چار صفحوں کے بعد پھر ایک منقش لوح ہے۔ نقش و نگار کے زیریں حصے میں ”یا فتاح“ ”بسم اللہ“ اور ”باب چہارم دیوان مبارک من تصنیفات سلطان عالم اختر“ یہ تین سرخیاں ہیں۔ صفحات کی اعداد شماری کا کام اس لوح سے ازسرنو شروع ہوا ہے۔ صفحہ ۴۲۴ تک دیوان اور صفحہ ۴۲۵-۴۲۴ پر اصل ترقیمے کی عبارت ہے۔ ۲۰

صفحہ ۴۲۶ سادہ تھا۔ اس پر ذوالفقار الدولہ بہادر کی بڑی مہر ہے۔ بداحتیاطی سے رکھنے کے سبب کتاب کا آخری حصہ قریب قریب تباہ ہوگیا ہے۔ صفحہ ۲۸۷ سے زرکاری کی چمک ماند پڑنا شروع ہوگئی تھی۔ صفحہ ۴۰۰ کے بعد سے ورق بھی بے حد خستہ ہیں۔

مطبوعہ: "بمطبعہ سلطانی باہتمام نمک خوار قدیم محمد حسین بزمان... ۲۷ رمضان المبارک ۱۲۷۷ھ مطبوع گردید"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۲-۷۷ھ	اردو	کلیات	۱۲۷۷ھ	۲۳ x ۳۵	۴۳۷ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۳۳ (؟) (حصہ مثنویات) ——— اختتام ص ۴۲۳-۲۴ (حصہ غزلیات) ———

"باب اوّل مشتملبر ہشت فصل اوّل مثنوی اوّل در بحر خفیف مسدس مخبون مقطوع مسبغ وبعض جامحذوف مسبغ وجای مقصور۔

ای مری جان مونس و غمخوار
حال لکھتا ہی تیرا اختر زار
دل بھرا آتا ہی خدا کی قسم
کیا ہی بیدست و پا ہوے ہیں ہم

اہل دولت کو عمارت زیب ہے لاکن بھی
عمر کتنی کو خس کہنہ کا چھپر چاہیے
سب تمنائیں بر آئیں دیکھ لی سب انتہا
اب ہوس آخر کی تیری دل کو اختر چاہیے۔

پہلا ورق ندارد، دوسرے ورق سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سرلوح بیل بوٹوں سے مزین تمغائے واجدی، زیریں حصے میں بسم اللہ اور بسم اللہ کے بعد کتاب کی پہلی سرخی ہے: "باب اوّل مشتملبر ہشت فصل . . فصل اوّل . . ." یہ الفاظ مخطوطے کی سرخی پر نہیں تھے۔ مطبوعہ نسخے میں اس سرخی کے ساتھ بحر کے ارکان بھی بتائے ہیں۔ عبارت کے تین طرف خوشنما بیل سے جدول بنائی ہے۔ اس صفحے کی پشت پر صفحے کا شمار ۴ درج ہے۔ اس شمار سے معلوم ہوا کہ منقش لوح والا صفحہ بظاہر تیسرا صفحہ ہے۔ کتاب کا اگر کوئی پہلا ورق ہوتا تو اس کا مضمون مخطوطے میں پایا جاتا اور کسی مطبوعہ نسخے میں وہ ورق ضرور ہوتا۔ شیوع فیض کے جتنے نسخے پائے گئے سب اسی مقام سے شروع ہوتے ہیں۔ کتاب کے باقی اوراق کی تہذیب یوں ہے کہ شروع سے آخر تک تمام صفحوں کی جدول پر معمولی سی بیل، درمیان میں جلی خط سے سرخیاں اور حاشیے پر تاج اور چھتر کے

ساتھ ارکان بتائے ہیں۔ دو ورق جن پر صفحات ۸۰-۱۷۹ اور ۸۲-۱۸۱ ہیں چند نسخوں میں ہیں[1] اور چند میں نہیں ہیں[2] صفحہ ۴۵۰ تک کتاب کا پہلا حصہ ہے۔ اس میں تین باب ہیں۔ تیسرے باب میں علم عروض کا منظوم بیان ہے۔ مخطوطے اور مطبوعہ نسخے دونوں میں منظوم بیان صفحے کی آخری سطر تک پہنچ کے اس شعر پر ناقص رہ گیا ہے:

تمام اب مؤلف کا یہ قول ہے — زحافوں کے معنی کا پھر ڈول ہے

اس صفحے کے سامنے کے صفحے پر لوح کی جگہ سادہ ہے۔ پیشانی پر "۱" لکھا ہے اور بسم اللہ کے ساتھ حسب ذیل سرخی ہے:

"باب چہارم دیوان مبارک من تصنیفات سلطان عالم اختر
بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
ہم کو خیال ہو گیا صاحب کی چاہ کا — اب آپ ہم کو بخشیے رتبہ نباہ کا"

تین طرف جدول پر مثل دوسرے صفحوں کے بیل اور حاشیے پر تاج اور چھتر کے ساتھ ارکان بتائے ہیں۔ پشت کے صفحے پر "۲" لکھا ہے اور آخر تک صفحات کا شمار از سر نو کیا گیا ہے۔ آخر میں خاتمے کی مختصر سی عبارت ہے جو فارسی میں ہے اور اس کے بعد تین قطعات تاریخ ہیں۔ پہلا فارسی قطعہ امیر علی خاں ہلال کا ہے۔ مطبع کے خوش نویس محمد عبدالرحمٰن احسن کے دو قطعے ہیں، ایک فارسی اور ایک اردو میں۔ خاتمے کی عبارت اور قطعات تاریخ میں، نیز کلیات اختری کے قطعۂ تاریخ میں احسن نے مکرر[3] شیوع فیض کو "مجموعہ" لکھا ہے لیکن جیساکہ شروع میں بیان ہوا[4] شیوع فیض مجموعہ نہیں کلیات ہے۔ اس کے پہلے باب میں آٹھ فصلیں ہیں۔ ہر فصل میں کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ اکیس مثنویاں ہیں۔ یہ مثنویاں دراصل منظوم خط ہیں جو بادشاہ نے اپنی بیگمات کو بھیجے تھے یا بیگمات کے

---

[1] خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (دسنہ سیکشن) کا نسخہ جسے بادشاہ نے ایک انگریز حاکم کو دیا تھا ہر لحاظ سے مکمل ہے، نیز ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کا نسخہ،

[2] پیلیس لائبریری، قلعہ نظامت (مرشد آباد) اور ٹیگور یونی ورسٹی لائبریری (لکھنؤ) کے نسخے،

[3] اس مقالے کا ص ۲۶۳ ملاحظہ ہو،

[4] اس مقالے کے صفحات ۱۰۰-۹۴ ملاحظہ ہوں،

خطوں کو بادشاہ نے تفریحِ طبع کے لیے نظم کیا۔ مختصر ترین مثنوی، بنام نور وزیر بیگم دس شعر[1] اور طویل ترین، بنام زہرہ محل، تین سو اکتیس شعر[2] کی ہے۔ اس باب کی فصلوں میں تقسیم نہ معلوم کس جہت سے کی گئی ہے کیوں کہ کسی بھی فصل میں نہ ایک زمانے کی مثنویاں ہیں اور نہ ایک فرد کے نام ہیں۔ کچھ مثنویاں فارسی میں ہیں، کچھ پر مکتوب الیہ کا نام یا تاریخ درج نہیں ہے۔ قدیم ترین مثنوی ۲۷ شوال ۱۲۷۲ھ کی سیمتن بیگم کے نام[3] اور آخری مثنوی ۲۷ ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ کی حکیم شفاء الدولہ کے نام ہے[4] جو بادشاہ کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے تھے[5]۔ دوسرے باب کی سرخی ہے "باب دوم در مجموعہ"۔ اس باب میں متفرق کلام یکجا کیا گیا ہے، شروع میں بیگمات کے نام دو مخمس، ابوتراب النسخ، سعدی شیرازی اور خواجہ حسن کے کلام پر تضمینیں اور آخر میں سلام اور نوحے۔ گورنر جنرل لارڈ کیننگ کی مدح میں انچاس شعر کا ایک قصیدہ بھی ہے جو قلعے کی تصنیف ہے[6]۔ تیسرے باب میں "ارشاد خاقانی" کو نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن "فصل در بیان زحافات"[7] میں زحاف کی تعریف اور اکتیس زحافات کے نام گنانے کے بعد اضمار اور عصب کی تشریح کی تھی کہ اس فصل کو ناقص چھوڑ دیا۔

شیوع فیض کے دوسرے حصے میں صرف دیوان ہے جس میں چار ہزار باسٹھ اشعار پر مشتمل دو سو اٹھاسی غزلیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر غزلیں قلعے کی یادگار ہیں اور یہ وہ غزلیں ہیں جو بادشاہ نے بیگمات کو خطوں میں لکھی تھیں۔ اکثر غزلوں میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے اور جہاں ردیف کے لیے مناسب نام نہیں ملا قید کے تلازمے سے مقید، اسیر، محبوس، حبس، گرفتار، غم، الم، ستم، زنداں، جیل خانہ جیسے الفاظ سے ردیفیں قائم کی ہیں۔ اردو کے حروف تہجی میں صرف ڈ، ڑ، اور ژ، ان تین حرفوں میں کوئی غزل نہیں ہے ورنہ ٹ، (اینٹ) اور دو چشمی ھ (ہاتھ) تک میں غزلیں کہی گئی ہیں۔ چند غزلیں غیر مردف ہیں چند فارسی میں ہیں۔ بیگمات اور بادشاہ کے سوانحی مطالعے کے لیے یہ غزلیں بڑے کام کی ہیں۔

۱۔ شیوع فیض ص ۷۸۔ ۲۷۷۔

۲۔ ایضاً ص ۶۱۔ ۱۳۲۔

۳۔ ایضاً ص ۱۵۔ ۳

۴۔ ایضاً ص ۱۶۔ ۳۱۴

۵۔ بوستان اودھ ص ۱۸۵

۶۔ قیصر التواریخ ص ۲ ص ۳۷۸۔

۷۔ شیوع فیض ص ۴۴۵

کلیات اختری

مطبوعہ: باہتمام مدار المہام لسان السلطان محمود الدولہ حمید الملک منشی محمد صفدر علیخان محامد جنگ بہادر

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵ھ ـ ۷۸	اردو	کلیات	۱۲۷۸ھ	۲۳ × ۱۴	۵۱۲ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ (قصائد مبارک) ـــــــ ـــــــ اختتام ص ۹۷۸ (کلیات)

"تمہاری چہرسی ہوتا ہیں رشک صبح بلور
بہشت مجکو دکھاتا جمال دیدۂ حور
جلن سی اپنی تہہ خاک ہو گئی جل کر
زمین میں سینۂ اعدا بنی ہیں نار تنور"

"سمجھ یہ قاعدہ اختر سی طفل ابجد خوان
جو ظوی کی ہوئی نوسی تو غین کی ہیں ہزار
بتاریخ دوم شہر جمادی الثانیہ سنہ
۱۲۷۸ھ این حساب منظوم رقم گردید"

صفحۂ اول سادہ، صفحہ ۲ پر سرلوح "قصائد مبارک" اور زیریں حصے میں بسم اللہ، لوح اور صفحہ ۲ اور ۳ کی جدول منقش ہے۔ باقی صفحوں کی جدول پر چھوٹی چھوٹی بوٹیاں ہیں۔ اس حصے میں جسے قصائد مبارک کے عنوان سے یاد کیا گیا ہے شروع میں حضرت علیؑ کی منقبت میں قصیدے اور آخر میں ایک مسدس ہے جس کی بیت ہے:

حاجتیں سب بند ہیں حاجت روائی کیجیے یا علی مشکل کشا مشکل کشائی کیجیے

صفحہ ۳۲ پر اس منقبت کی آخری تین سطریں ہیں۔ باقی صفحہ سادہ ہے۔ مقابل کے صفحے پر سرلوح چھتر اور تاج، پھر ایک مستطیل میں نقش و نگار، پھر بسم اللہ اور بسم اللہ کے بعد اس سرخی سے حصۂ غزلیات کی ابتدا ہے:

"ردیف الف دیوان مبارک اول تصنیف معلی خلد اللہ ملکہ وسلطنتہ

مفاعلن فعلاتن بحر مجتث مثمن مخبون مفاعلن فعلاتن

الٰہی عشق ترا مری دل سی دور نہ ہوگا گناہگار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہوگا

اس صفحے کے تین طرف ہلکی پھولدار بیل ہے۔ پشت کے صفحے پر صفحے کا عدد "۲" لکھا ہے

اور جدول پر مشتمل ابتدائی حصّے کے بوٹیاں ہیں۔ کتاب کے آخر تک سلسلہ وار اسی طرح شمار کیا گیا ہے اور جدول بھی ایک سی ہے۔ " ردیف الف دیوان مبارک اوّل" کی طرح " ردیف الف دیوان مبارک" دوم، سوم اور چہارم کی سرخیاں بھی الگ الگ[1] ہیں اور ہر دیوان کی غزلیں جس ترتیب سے اصل دیوان میں تھیں اسی ترتیب سے یہاں بھی لکھی گئی ہیں۔ ردیف کی سرخیاں صرف دو جگہ "ب"[2] اور ایک جگہ "ٹ"[3] کے لیے اور نظر آتی ہیں۔ باقی حروف کے لیے اگر قبل سے علم نہ ہو تو یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ کون سی غزل کس دیوان کی ہے۔ صرف ترتیب میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ پہلے دیوان کی غزلیں پہلے اور دوسرے کی اس کے بعد اور تیسرے اور چوتھے کی اس کے بعد لکھی جائیں۔ صفحہ ۵ تک بحر کا نام اور ارکان متن کی سطروں میں درج ہوئے ہیں۔ صفحہ ۶ سے انداز بدل دیا ہے، بحر کا نام متن میں اور ارکان حاشیے پر تاج اور چھتر بنا کر دائرے میں لکھے ہیں۔ اکثر نسخوں میں یہ تمام سرخیاں گہرے رنگ چڑھا کر بالکل چھپا دی گئی ہیں۔ غالباً ان مقامات پر سفیدے سے لکھنے کی ہدایت ہوگی لیکن خوش نویس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی سرخی کہیں بھی نہیں ملتی۔ کلیات کے صفحہ ۹۰۰ تک غزلیں اور ۹۰۰ سے ۹۷۸ تک متفرق کلام یکجا کیا گیا ہے۔ ۹۷۸ کے بعد قطعات تاریخ ہیں۔ قطعات کے صفحوں میں دو جگہ اضافے کے سبب اوراق میں بدنظمی ہے۔ صفحہ ۹۸۴ اور ۹۸۵ کے درمیان ایک ورق ہے[4] جس کے دونوں صفحوں پر کوئی عدد نہیں ہے۔ اس ورق پر ماہتاب الدولہ کوکب الملک سید علی جان خان بہادر درخشاں ستارہ جنگ کے دو قطعے اور محمد جان علی خان لائق الدولہ بہادر جانی، نواب اعتضاد الدولہ معین الملک سید باقر علی خان بہادر باقر اور مرزا امداد حسین تمنا کے ایک ایک قطعے ہیں۔ صفحہ ۹۸۸ پر مرزا علی جان شفق کے قطعے کے بعد " تمام شد" لکھا تھا۔ سید حسن خاں ضیا، امیر مرزا سہا، احسن الزماں احسن اور عبداللطیف لطیف کے قطعے وصول ہونے پر پھر ایک ورق کا اضافہ کیا گیا جس پر صفحات کے عدد ۹۸۹ اور ۹۹۰ درج ہیں اور صفحہ ۹۹۰ کے آخر میں " تمت" لکھا ہے۔ کلیات کے نسخے تقریباً

---

[1] ۔ کلیات اختری ص ۵۸، ص ۱۳۲، ص ۱۷۸۔

[2] ۔ ایضاً ص ۲۰۰، ص ۲۸۹

[3] ۔ ایضاً ص ۳۱۲،

[4] ۔ جتنے نسخوں میں یہ ورق دستیاب ہوا انھیں مذکورہ صفحات کے درمیان ہے۔

ہر بڑے کتب خانے میں موجود ہیں لیکن اضافے کے یہ دو ورق بہت کم نسخوں میں ہیں۔[1]

قطعات تاریخ میں مذکورۂ بالا شاعروں کے علاوہ محمد عبدالرحمٰن احسنؔ، سید احمد علی قدیرؔ، مرزا اسیتا عیشؔ، مرزا محمد عباس شاذؔ، میر علی حسین فارغؔ، قاسم حسین قاسمؔ، مولوی محمد شاہ اور حکیم احمد رضا مختلف شاعروں کے متعدد قطعے ہیں۔ درخشاںؔ ہر مصرع سے تاریخ نکالنے میں فرد تھے۔ فنّی اعتبار سے ان کا پانچ شعر کا اردو قطعہ امتیازی حیثیت رکھتا ہے لیکن معلومات کے لحاظ سے کلیات کے خوش نویس احسنؔ کے تینوں فارسی قطعے توجہ کے طالب ہیں۔[2] تینوں کا مضمون ایک سا ہے۔ آخری قطعے میں لکھتے ہیں:

سلطان عالمی و مدار المہام او	ہر جانبی کہ طرف نظر ہر دو جمع شد
دلخواستہ امید برآمد بہر کسی	زانعام خلعت و ہمہ ہا انچہ طمع شد
مجموعہ چاپ شد و دگر حزن اختری	طابع و خوش نویس مخلع بخلع شد
در چاپ کلیات کنون ہم امید ہست	بالقمۂ حیات کہ ہر گونہ بلع شد
از صرفہا کہ قافیۂ طبع تنگ شد	باحکم شاہِ ہند ز اصلاح دفع شد
ہم ذمہ اش چو حافظ عبدالغنی نمود	ہر مایہ درمیانہ ہمہ عذر رفع شد
آغاز چاپہ اش ز مدار المہام ہست	آب کرم ز چشمۂ فیضش کہ نبع شد
احسنؔ بسال خاتمہ اش آرزو بسے	ایں کلیات بادشہ ہند طبع شد
	۶۱ ۴۶۱ ۳۱۲ ۵۹ ۸۱ ۳۰۴ ۱۲۷۸ھ

"مدار المہام" سے مراد محمود الدولہ منشی محمد صفدر علی خاں بہادر ہیں۔[3] شروع کے قطعات میں اس نام کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مٹیا برج کے ابتدائی دور میں ان کے بڑے عروج تھے! وزیر السلطان امیر علی خاں بہادر کے تقرر سے پہلے مٹیا برج کا سارا انتظام انھیں کے اختیار

---

[1] ۔ خدا بخش لائبریری کا نسخہ ہر طرح مکمل ہے اور اس میں کوئی سرخی رنگی ہوئی نہیں ہے، اس نسخے پر محمود الدولہ بہادر کے دستخط ہیں۔ رضا لائبریری اور سالار جنگ میوزیم کے نسخوں میں چند سرخیاں رنگی ہوئی ہیں۔ مولانا آزاد لائبریری کے ناقص الآخر نسخے پر برقؔ کے صاحبزادے محمد مظفر حسین کی مہر ہے۔

[2] ۔ کلیات اختری ص ۹۷۸-۹۸۰۔

[3] ۔ ان کا پورا نام مع خطابات "مجموعۂ معروضات قلمی" کے سرورق سے شروع میں نقل کیا جا چکا ہے۔

میں تھا۔ اپنے وسیع اختیارات کے ناجائز استعمال سے بدنام[1] اور محاسبے میں آخرالامر برطرف ہوئے۔[2] احسن کے قطعات کی رو سے کلیات اختری پہلی اور آخری کتاب ہے جو ان کی نگرانی میں شائع ہوئی۔ کلیات اختری کی طباعت میں جو رقم صرف ہوئی ہوگی وہ اس کی ضخامت سے ظاہر ہے۔ مطبع سلطانی (مٹیا برج) سے اس لاگت کی شاید ہی کوئی اور کتاب طبع ہوئی ہو۔ اس کے لکھنے والوں میں تین کاتبوں کے نام ملتے ہیں: ایک خود احسن، دوسرے عبداللطیف لطیف،[3] تیسرے محمد حسین بیگ۔[4] یہ محمد حسین غالباً وہی صاحب ہیں جنھوں نے گلدستۂ عاشقاں اور دوسری کتابوں میں اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائے تھے۔ کلیات اختری مطبع سلطانی، مٹیا برج، کا تیسرا کارنامہ ہے۔ اس کی اشاعت سے قبل مطبع نے دو کتابیں اور شائع کی تھیں جن کا حوالہ تیسرے شعر میں ملتا ہے۔ "حزن اختری" تو خیر وہی مثنوی ہے جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں قلم بند ہوا لیکن "مجموعہ" "شیوع فیض" کے علاوہ اور کوئی کتاب نہیں۔ اس کے مطبوعہ نسخے میں بھی اسے مجموعہ کہا گیا ہے۔ کلیات کے دوسرے قطعے اس اعتبار سے ناقص ہیں کہ ان سے کوئی کام کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ دو چار قطعہ نگار یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ وہ تاریخ کس کتاب کے لیے کہہ رہے ہیں، دیوان کے لیے یا کلیات کے لیے مثلاً:[5]

سرخی: "تاریخ طبع ثانی دیوان مبارک سلطانی" ۔ "مرزا میتا عیش شاگرد حضرت"

مصرع: "شکر دیوان مبارک چھپ چکا" ۔ امیر مرزا سہا[6]

اگر دیوان مبارک یہی ہے تو جن شاعروں نے اسے "کلیات معلیٰ" اور "کلیات مبارک" کہا ان کی اطلاع کیا معنی رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کلیات کے چھپنے میں کافی وقت صرف ہوا۔ چند شاعروں نے لکھنؤ میں اس کے چھپنے کا حال سنا اور تاریخ کہی[7] چند کلکتے میں موجود تھے

1۔ نگار (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ مارچ ۱۹۶۳ء ص ۳۱۔۲۸ بحوالہ اودھ اخبار فائل ۱۸۶۲ء

2۔ امیرنامہ ص ۹۳۔۱۸۹۔

3۔ کلیات اختری ص ۹۹۰۔

4۔ ایضاً ص ۹۷۹۔

5۔ ایضاً ص ۹۸۱۔

6۔ ایضاً ص ۹۹۰۔

7۔ ایضاً (اسی صفحہ پر کوئی عدد نہیں ہے) تمنا یہ ہوا چارسو لکھنؤ میں یہ شہرہ

لیکن یہ نہ جانتے تھے کہ اب تک کیا چھپ چکا اور کیا چھپ رہا ہے۔ ان قطعوں سے اتنا بہر طور معلوم ہو جاتا ہے کہ صاحبان کمال میں کون کون بادشاہ کی خوشنودی کے خواستگار تھے اور کتنے متوسلین ایسے تھے جو خطاب سے سرفراز ہو چکے تھے۔

"کلیات اختری" نام بنی کی فہرست کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ وزیر السلطان بہادر نے اس کتاب کا ذکر کیا تھا لیکن وزیر نامہ میں یہ کتاب "قصاید مبارک" کے نام سے درج ہے[1] لائبریریوں میں بھی اس کتاب کو اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے[2] کیوں کہ کتاب پر اس نام کے علاوہ کوئی اور نام ہو تو لکھنے والے کو جستجو کی حاجت نہ رہے۔ لیکن قصاید مبارک نام بنی کی فہرست میں نہیں ہے اور بجا طور پر نہیں ہے۔ قصیدے اوّل تو منقبت میں ہیں دوسرے ضخیم کلیات کا بہت معمولی سا جزو ہیں۔ کلیات کے شروع میں انھیں عقیدتاً رکھا گیا ہے۔ قصاید اور کلیات کے باقی اوراق کا شمار چوں کہ الگ الگ ہے اس لیے تصنیفات واجد علی شاہ کی تعداد بڑھانے کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں الگ تصنیفیں ہیں، ایک نام بادشاہ لکھنا بھول گئے، دوسرا وزیر۔ لیکن اگر واقعی ایسا ہوتا تو کلیات کے یہ دونوں جزو ہر نسخے میں یکجا اسی ترتیب سے نہ پائے جاتے، اور قصاید مبارک کے صفحۂ اوّل کی طرح کلیات یعنی حصۂ غزلیات کا پہلا صفحہ بھی سادہ ہوتا کیوں کہ اس زمانے میں طباعت کی یہی تہذیب تھی۔ وزیر نامہ اور بنی میں ایک ہی کتاب کو دو مختلف ناموں سے یاد کیے جانے پر خیال ہوتا ہے کہ وزیر نامہ کے زمانۂ تالیف تک کلیات اختری کا کوئی خاص نام نہیں تھا۔ "کلیات معلّٰی" یا "کلیات مبارک" کہنے سے کتاب کی تخصیص ہو جاتی تھی۔ وزیر السلطان نے جو کلیات اختری کے تین دیوانوں کو الگ الگ ناموں سے یاد کر چکے تھے[3] عمداً اسے ایک ایسے نام سے یاد کیا جو کتاب پر چھپا ہوا تھا، ہر شخص اس نام سے کتاب کو شناخت کر سکتا تھا لیکن جو اس پر پوری طرح صادق نہ آتا تھا۔ بادشاہ نے کلیات اختری کو اس کے صحیح نام سے یاد کیا ہے اور آئندہ اس کتاب کو اسی نام سے یاد کیا جانا چاہیے جو اس کے

---

[1]۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸

[2]۔ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) میں کلیات اختری کا اندراج اسی نام سے ہے۔

[3]۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷

لیے مناسب ہے۔

کلیات میں جب دو یا دو سے زیادہ دیوان جمع کیے جاتے ہیں تو عموماً ان کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ پہلے دیوان اوّل کی غزلیں الف سے یے تک درج ہوں، پھر دوسرے دیوان کو الف سے شروع کیا جائے اور اس طرح جتنے دیوان جمع ہوں سب ایک دوسرے کے بعد لکھے جائیں۔ کلیات اختری کی ترتیب اس طریقے سے مختلف ہے۔ اس میں پہلے "الف" کی غزلیں تمام دیوانوں سے یکجا کی گئی ہیں، پھر "ب" پھر پ، ت، ٹ وغیرہ کی۔ اس نئی ترتیب سے کلیات نے ایک ضخیم دیوان کی صورت اختیار کر لی ہے اور اکثر کتب خانے اس کو دیوان ہی سمجھتے ہیں۔ دوسری عام غلط فہمی اس کی غزلوں کے سنہ تصنیف سے متعلق ہے اور یہ بھی بادشاہ کی پیدا کردہ ہے کلیات کی ترتیب فورٹ ولیم کی نظر بندی کے زمانے میں ہوئی۔ مصنف نے بغیر کسی معقول عذر کے اکثر غزلوں کی پیشانی پر "الاسیر" "المقید در زندان" "شاہ بے گناہ"، "سلطان المظلوم" جیسے الفاظ[۱] لکھے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غزلیں زمانۂ نظر بندی میں کہی گئی ہوں گی لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ کلیات اختری کا تین چوتھائی سے زیادہ حصّہ گلدستۂ عاشقاں، سخن اشرف، دیوان مبارک اور کلیات سوم کا مجموعہ ہے۔ صرف ایک ناقص دیوان جسے مصنف نے "دیوان مبارک چہارم" کہا ہے، چند مفرد اشعار اور چار منظوم خط کلیات اختری میں پہلی دفعہ شایع ہوئے۔ ممکن ہے کلام کا یہ حصّہ قلعے کی تصنیف ہو۔ کلیات اختری کی تیسری غزل؛ جب تصور آپ کی تصویر کا آنے لگا، اور م اور ی کی ردیف میں چند اور غزلیں دیوان چہارم کی صحیح ترتیب سے الگ درج ہیں۔ باقی حصّہ بآسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔

کلیات اختری میں غلطیوں اور تصحیح کی مثالیں نایاب نہیں لیکن ایک بے حد ناقص، دریدہ، کرم خوردہ نسخے کے دستیاب ہونے کے بعد ایک دلچسپ انکشاف اور ہوا کہ اندر کے ورق بھی بدلے جاتے رہے ہیں اور یہ ممکن ہے کہ جو چند ورق ایک نسخے میں ہوں دوسرے نسخے میں وہ ورق بالکل ویسے نہ ہوں۔ یہ اختلافات بظاہر معمولی ہیں لیکن یہ معلومات معمولی نہیں کہ ایک ذرا سی بات کے لیے چھپی ہوئی کتاب کے جزو بدل دیے گئے۔ اختلاف کی نوعیت

۱۔ کلیات اختری کے ص ۲۵۸، ص ۳۲۲، ص ۳۳۶، ص ۳۵۲ ملاحظہ ہوں۔

واضح کرنے کے لیے چند تبدیلیوں کی نشان دہی کی جاتی ہے:

(الف) قدیم نسخوں کے صفحہ ۲۶۱ پر ایک شعر ہے:

ڈولی کہاں سے لائیں گے ڈنڈا نہیں نصیب　　　کیا اب تو لکھنؤ میں ہوئے ہیں کہار شاذ

اس شعر کو خارج کرنا مقصود تھا، لیکن خارج کرنے سے آخری سطر جس پر یہ شعر تھا خالی اور بدنما نظر آتی۔ مطبع نے اس صفحے کو دوبارہ چھاپا ہے۔ اس سے قبل کے دو شعر آخری سطر تک لکھے ہیں اور درمیان کی خالی جگہ کو بھرنے کے لیے بحر کے ارکان بجائے تاج اور چھتر میں لکھنے کے اس خالی جگہ میں لکھے گئے ہیں۔ دوبارہ چھپے ہوے صفحہ ۲۶۱ پر تاج اور چھتر نہیں ہے۔ اسی صفحے کے ایک دوسرے مصرع میں بھی اصلاح نظر آتی ہے۔ اصل مصرع یوں تھا: "برسر شعر نہ لکھے گا وہ کچا تعویذ"۔ طبع ثانی میں یوں ہے: "وہ سر دست نہ لکھے گا وہ کچا تعویذ"۔

(ب) قدیم نسخوں کے صفحہ ۵۵، پر پانچ سطروں کے بعد خالی جگہ بھرنے کے لیے بیل بنائی گئی تھی۔ دوبارہ چھپے ہوے نسخوں میں یہ جگہ سادہ ہے۔ اس طرح کی سادہ سطریں یا سطروں کے درمیان بھراو کا کام مختلف نسخوں میں نظر آئے گا۔ یہ نقش و نگار کسی غلطی کی اصلاح پر صفحے کی دوبارہ کتابت کی مخبری کرتے ہیں۔

(ج) قدیم نسخوں کے صفحہ ۳۱۴ کی نویں سطر میں دوسرا مصرع یوں ہے: "بناہی تجھکو بھی سیدھا جو اوس سے صاف الٹ"۔ صحیح چھپے ہوے نسخوں میں یہ مصرع یوں ہے: "بنائی تجھ کو بھی سیدھا جو اوس سے صاف الٹ"۔ ایک ہی صفحے کی دوبارہ کتابت ہونے پر اکثر تحریر یا نقش و نگار میں بھی فرق ہے، یعنی پہلے کاتب نے یاے معروف لکھی تھی تو دوبارہ یاے مجہول لکھی، یا دو لفظ ساتھ لکھے تھے تو دوبارہ لکھتے وقت الگ الگ کر دیا، یا صفحہ کا شمار پیشانی پر تھا تو جدول کے اندر لکھ دیا، لیکن اس طرح کی تبدیلیاں بغور دیکھنے پر ہی معلوم ہو سکتی ہیں۔ سطحی نظر میں دو نسخوں کے ایک ہی صفحے جو درحقیقت الگ ہیں ایک سے معلوم ہوتے ہیں۔

اختلافات کی نشاندہی کرتے ہوے نسخوں کو قدیم اور اصلاح شدہ عمداً اس غرض سے کہا گیا کہ ہر اصلاح شدہ نسخے کے مقابلے میں وہ نسخہ قدیم کہلائے گا جس پر تصحیح نہیں ہے[1]۔

---

[1] جس ناقص کرم خوردہ نسخے کے پیش نظر اختلافات کی نشان دہی کی گئی ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے اور راقم مقالہ کے علم میں قدیم ترین ہے۔ صولت لائبریری (رامپور) میں ایک ویسا ہی نسخہ ہے لیکن وہ بھی بے حد ناقص ہے۔

مختلف نسخوں کے دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصحیح کا کام رک رک کر ہوا ہے۔ شروع میں کچھ نسخے بغیر کسی تصحیح کے اجرا ہوئے، پھر چند اوراق کی اصلاح ہوئی وہ نکلے، اور اس طرح ایک ہی کتاب کے مختلف نسخے گشت کرنے لگے۔

قمر مضمون

۱۲۷۶ھ

مسوّدہ: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[۲۴]

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر	خط
۱۲۷۶-۷۹ھ	اردو	کلیات (ناقص)	۱۲۷۸-۷۹ھ	۵/۲۲×۵/۱۸	۱۶۵ ورق	دس سطری	نستعلیق

آغاز ص ۱ ــــــــ

کرم کن جہاندار و واحد احد : خبیر و صمد خالق خال و خد
حمید و علیم و سمیع و بصیر . قدیم و کریم و بشیر و قدیر
وجود و عدمی یہ اثبات ہے . کہ دونوں کا خالق کوئی ذات ہی

بخط مصنف
نقل نویس
وغیرہ
مختلف انداز رقم

اختتام ص ۳۳۰ ــــــــ

من آبلہ پا چون روم از بادیہ خویش . از جیب لب این دامن صحرای تو بوسم
اے سرو روان فاختہ گردیدہ ام از عشق . منقار شدہ قامت رعنای تو بوسم
اختر بکنی عرض تو از صاحب عالم . فخر دہن ماست اگر پای تو بوسم

مختلف رنگوں کے کاغذ پر مصنف کا خود نوشت مجلد مسودہ جو مکمل ہے اور جس پر مصنف کے علاوہ نقل نویس وغیرہ نے بھی کچھ جزو لکھے ہیں۔ مسودے کا کوئی بھی صفحہ سادہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں جگہ کی تنگی کے سبب حاشیے پر گٹھے ہوئے خط میں اشعار قلم بند ہوئے ہیں۔ شروع کا حصہ صاف ہے اور اصل مسودے کی نقل ہے۔ اس حصے میں حمد، نعت، منقبت نوحہ، سلام، مرثیہ، قطعہ، غزل سبھی کچھ ہے لیکن ترتیب مطبوعہ نسخے کی ترتیب سے مختلف ہے۔ مرثیوں کی کتابت کے لیے ہر صفحے پر بطرز قدیم تین تین بند لکھے گئے ہیں۔ صفحہ ۱۸۷ سے

آخر تک مختلف طرح کا خط اور کتابت میں مختلف طرح کے تجربوں کے آثار ملتے ہیں۔ کہیں بائیں ہاتھ کے صفحے سے لکھنا شروع کیا ہے اور بجائے بائیں طرف۔ بڑھنے کے داہنی طرف بڑھے ہیں[1]، کہیں صفحے کے نچلے حصّے سے لکھنا شروع کیا ہے اور اوپر کی طرف بڑھے ہیں[2]، کہیں صفحے کو چار کالم میں اس طرح تقسیم کیا ہے کہ کچھ شعر آڑے آڑے نیچے سے اوپر کی طرف لکھے ہیں اور کچھ اوپر سے نیچے کی طرف[3]، یا کبھی داہنے سے بائیں اور پھر بائیں سے دائیں جانب[4]، ایک صفحہ ایسا ہے جس پر بجائے طول کے عرض میں بطریق نثر مصرعوں کو ایک دوسرے سے وصل کر کے لکھا ہے[5]۔ بہت سے صفحوں پر مغربی موسیقی کے اصول پر چار لکیریں کھینچ کے لکھا گیا ہے[6]۔ خط بھی ہموار نہیں۔ ایک ہی غزل کا ابتدائی حصّہ نستعلیق میں تکلف کے ساتھ لکھا ہے لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے ہیں خط بگڑتے بگڑتے ناقابل شناخت ہو گیا ہے[7]۔ خط اور کتابت کی یہ نیرنگیاں مصنف کی جدّت طراز طبیعت اور جلد بازی کی غمازی کرتی ہیں۔ ایک مقام پر محرّر نے اپنی تیزی کی خود تعریف کی ہے: "بقلم تیز رقم جان عالم مرقومہ بست چہارم شہر ذی قعدہ المکرم سنہ ۱۲۷۸ھ[8]" واجد علی شاہ کی ایسی اور کوئی تحریر نہیں ملتی جس میں تحریر کے ساتھ اس طرح کے دستخط بھی ہوں۔ کلیات میں اس مسودے کے علاوہ اور کوئی مکمل مسودہ بھی دستیاب نہیں ہوا۔

مسودے کے تقریباً ہر صفحے پر یہ دو حرف "ص" برائے کتابت اور "م" برائے مطابقت (؟) لکھے ہوئے ملتے ہیں اور جس کلام پر یہ حرف نہیں ہیں، مطبوعہ نسخے میں وہ حصّہ

---

[1] قمر مضمون (مسودہ) ص ۲۷-۲۱۸

[2] ایضاً ص ۲۵۴۔

[3] ایضاً ص ۸۵-۲۸۴، ص ۲۱-۳۲۰۔

[4] ایضاً ص ۳۲-۲۳۰

[5] ایضاً ص ۳۲۹۔

[6] ایضاً ص ۸۰-۱۷۶، ص ۲۰۰-۱۹۶۔

[7] ایضاً ص ۵۱-۱۵۰، ص ۱۹-۲۱۸، ص ۴۰-۲۳۸۔

[8] ایضاً ص ۱۳۔

نظم مفقود ہے۔ یہ علامت اس امر کا ثبوت ہے کہ مطبوعہ نسخے یا اس قلمی نسخے کی کتابت اسی مسودے کے پیش نظر ہوئی ہے جس سے مطبوعہ نسخہ مرتب ہوا۔ ترتیب میں اختلاف اور صفحات کی نشاندہی کا نہ ہونا اسی سبب سے ہے کہ مسودے میں جس وقت جیسا نظم کیا درج کر لیا۔ مطبوعہ نسخے میں مختلف اصناف سخن الگ الگ ردیف وار ہیں۔ مسودے سے مطبوعہ نسخے میں اس طرح کا اختلاف لازمی تھا۔ مسودے میں صفحات کو شمار بھی نہیں کیا گیا تھا۔ شمار کرنے پر ۱۳۰ صفحے (۶۵ ورق) ملتے ہیں جواب موجود ہیں۔ جو ورق اسی زمانے میں یا اس کے بعد الگ کر لیے گئے اور جن کے آثار موجود ہیں ان کا شمار نہیں۔ مسودے میں مطبوعہ نسخے کا جو حصہ نہیں ملتا ممکن ہے وہ انھیں دریدہ اوراق پر ہو۔

مسودے کا ابتدائی حصہ کسی دوسرے مسودے کو سامنے رکھ کر صاف کیا گیا ہے۔ اس کا معقول ثبوت مسودے کے صفحہ ۹۰ پر ملتا ہے جہاں نقل نویس نے اصل کی پابندی کی خاطر تین شعر لکھنے کو تو لکھ دیے لیکن ساتھ ہی حاشیے پر یہ بھی لکھ دیا:

> "سہ شعر مکرر معلوم میشوند مگر بہ سبب اختلاف قوافی و بنا بر مطابقت اصل درینجا ہم نوشتہ شد"

ان تینوں اشعار پر ایک سیدھا خط خواہ بادشاہ نے خود کھینچا ہے یا ان کے حکم سے کھینچا گیا ہے[۵۱]۔ قافیے کی تبدیلی کے ساتھ یہ تینوں شعر مسودے اور مطبوعہ نسخے میں موجود ہیں۔ مسودے کے ابتدائی حصے کی نقل نویسی کا کام ۲۴ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۸ھ تک مکمل ہو گیا ہوگا کیوں کہ بادشاہ کے مذکورۂ بالا دستخط اسی تاریخ کے ہیں اور وہ اصل کتابت کے حاشیے پر ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کا ایک اور ذریعہ اسی مسودے کے صفحات ۲۵۲ ۲۵۳ پر محفوظ ہے۔ ان صفحات پر "اعداد حروف ابجد" کے عنوان سے دس شعر کا ایک قطعہ ہے جو کلیات اختری اور قمر مضمون دونوں میں شائع ہوا ہے[۵۲]۔ کلیات اختری میں اس کے

۵۱۔ قمر مضمون (مسودہ) ص ۹۰ کے قلم زد اشعار کے پہلے مصرعے وہی ہیں جو قمر مضمون ص ۹۹ کے اشعار میں ہیں، دوسرے مصرعے یہ ہیں: (۱) جو پری آئی ترے آگے وہ نیسو ہو گئی، (۲) فاختہ چپ ہو کے خوش گوئی سے الو ہو گئی، (۳) بلبلوں کے آگے مشاطہ تو گھگھو ہو گئی۔

۵۲۔ کلیات اختری ص ۹۷۶-۹۷۸، قمر مضمون ص ۹۹-۱۰۰۔

نظم کرنے کی تاریخ ۲ر جمادی الثانی سنہ ۱۲۷۸ھ بتائی گئی ہے۔ قمرِ مضمون کے مسودے میں تاریخ تو نہیں لکھی ہے لیکن پہلے شعر کی ترمیم :

اس کو

الف کا ایک ہے بے کے ہیں دو تو پے کے دو　　　تو تین جیم کا اور چے کے یاد رکھ اے یار

سے معلوم ہوا کہ اس قطعے کا ابتدائی خاکہ اسی مسودے کے صفحات پر ہے۔ شروع میں مثنوی کے طریقے پر کہنے کا ارادہ ہوگا۔ "کو" "کو" "یار" سے بدل کے "شکار، شمار، ہزار، نقطہ دار" قافیوں میں قطعہ بنا لیا۔ ضمناً اس شہادت سے یہ بھی تحقیق ہو جاتا ہے کہ جیسا اس باب کی پہلی فصل میں مذکور ہوا[1]، کلیاتِ اختری، شیوعِ فیض اور قمرِ مضمون کی تصنیف کا کم و بیش ایک ہی زمانہ ہے۔ شیوعِ فیض میں صرف ابتدائی دو زحافات "اضمار" اور "عصب"[2] کا بیان نظم ہوا تھا۔ وقف، خبن، طے اور قبض کا منظوم بیان قمرِ مضمون کے اسی مسودے میں ہے لیکن یہاں بھی وہ بیان ناقص اور ناتمام ہے اور ان اشعار پر از قسم "ص" یا "م" کوئی علامت نہیں ہے[3]۔

کلیاتِ سوم کے "مجموعۂ رباعیات" میں "معجزہ منظوم تصنیف معلّی" کے عنوان سے چالیس شعر کی ایک مثنوی ہے جو غالباً بادشاہ کی ابتدائی مشق سے تعلق رکھتی ہے۔ قمرِ مضمون کی تالیف کے وقت بادشاہ نے اس پر نظرِ ثانی کی اور قمرِ مضمون کے مسودے میں نقل نویس کے قلم سے اس کی ترقی یافتہ شکل نقل ہوئی[4]۔ قمرِ مضمون کے مطبوعہ نسخے میں یہی ترقی یافتہ شکل پائی جاتی ہے۔ صرف عنوان بدلا ہوا ہے: "در اعجاز علی بن ابیطالب علیہ السّلام[5]"۔ قمرِ مضمون کے مسودے میں چند غزلوں کے ساتھ "طرحِ مشاعرہ عنایت الدولہ بہادر" یا "طرحِ مشاعرہ ذوالفقار الدولہ بہادر" تاریخ کے ساتھ لکھا ہوا ہے جس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سی غزل کب اور کس تقریب میں کہی گئی۔ مسودے اور مطبوعہ نسخے میں

۱ھ۔ اس مقالے کے صفحات ۱۰۰-۸۷

۲ھ۔ شیوعِ فیض ص ۴۵۰-۴۴۸۔

۳ھ۔ قمرِ مضمون ص ۶۱-۲۶۰، ص ۲۶۲، ص ۲۷۱۔

۴ھ۔ ایضاً (مسودہ) ص ۹۵-۲۹۳۔

۵ھ۔ ایضاً ص ۹۵۔

اس طرح کے اور بھی اختلافات ہیں جن کی تفصیل بخوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے۔

مطبوعہ:" باہتمام ضرغام الدولہ بقلم محمد امیر بن علی رضا خاں جواہر رقم در ماہ صفر ۱۲۸۱ھ زیب طبع گردید"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۶ھ-۸۱	اردو	کلیات	۱۲۸۱ھ	۲۱ × ۲۵ء۳۲	۲۳۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲:" دفتر اوّل از قمر مضمون من تصنیفات حضرت سلطان عالم اعاد اللہ ملکہ وسلطنتہ در مثنویہا وغیرہ

حمد خدای یکتا خالق ارض وسما صانع ذو الجلال قادر بے مثال

کرم کن جہاندار وواحد احد — خبیر وصمد خالق خال وخد"

اختتام ص ۴۷۳" آخر کسی بلبل کی ضرور آمد تو ہے — پھولا جو سماتا نہیں گلشن کئی دن سے

مطلع

افشانسی جو ہیں بال سنوارے کئی دن سی — راتوں کو نظر آتی ہیں تارے کئی دن سے"

پہلا صفحہ سادہ ہے۔ اس پر بادشاہ کی مہر ہے۔ دوسرے صفحے پر سرلوح تمغائے واجدی ہے لیکن نقش بھدا ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے کی جدول پر پھولدار بیل ہے۔ گلکاری میں یہ اہتمام صفحہ ۵۹-۲۵۸ پر اور برتا گیا ہے کیوں کہ اس مقام سے" دفتر سوم دیوان مبارک" کی ابتدا ہے۔ دیگر صفحات پر لکیریں کھینچ کر صرف جدول بنا دی گئی ہے۔ دیوان کے حصے میں غزلوں کا شمار ملفوظی ہے۔ ردیف بدلتے وقت اسی سرخی کے پہلو میں" ردیف الیا"، " ردیف التا"، وغیرہ لکھ دیا گیا ہے۔ غزلوں کے شمار کرنے میں شمار کرنے والے سے غلطی ہوئی ہے۔" غزل ہفتاد و پنجم" کے بعد" ہفتاد و ششم" لکھنا چاہیے تھا،" پنجم" مکرر لکھا ہے[1] اور آخر تک اس کو درست نہیں کیا ہے۔ دیوان میں ایک سو چھبیس غزلیں ہیں۔ صفحات کے شمار میں ۱۰۱ کو" ۱۰۰۱" اور ۲۰۱ کو" ۲۰۰۱" لکھنا جو قدیم کتابوں میں نظر آتا ہے قمر مضمون اور مطبع سلطانی کی دوسری کتابوں میں بھی ہے۔ صفحہ ۴۷۳ تک دیوان اور آخر میں ایک مفرد شعر کے بعد چار سطروں میں خاتمے کی مختصر سی عبارت ہے۔ آخری تین صفحے سولہ قطعات تاریخ کے لیے وقف ہیں[2] اور ان صفحات پر سترہ سطری چار ستونی مسطر

[1] ۔ قمر مضمون ص ۸۲-۳۸۰۔

[2] ۔ قابل ذکر قطعات کے لیے اس مقالے کے صفحات ۹۴ - ۹۹ ملاحظہ ہوں۔

اور خط نسبتاً خفی ہے۔ کلیات اختری کے مقابلے میں قمر مضمون کی لکھائی چھپائی نفیس اور حروف نہایت روشن ہیں۔ کاتب نے لکھنے میں جگہ جگہ غلطی کی ہے لیکن غلطیوں کی اصلاح کے لیے چھپے ہوے حروف مٹا کے قلم سے اس طرح درست کیا گیا ہے کہ شناخت کرنا دشوار ہے۔[۵۱]

قمر مضمون کو واجد علی شاہ کی نایاب ترین کتابوں میں شمار کیا جا سکتا ہے کیوں کہ باوجود مطبوعہ ہونے اور شاہی کتب خانے میں اس کی متعدد جلدیں موجود ہونے کے ہندوستان کی مشہور یونی ورسٹیوں اور کتب خانوں میں اس کی ایک جلد بھی نظر نہیں آئی۔ قمر مضمون کو تین " دفتروں" میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دفتر میں "قطعۂ مثنوی نما"[۵۲] کے علاوہ قریب تیس کے چھوٹی بڑی مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی حمد، دوسری نعت اور تیسری منقبت میں ہے۔ منظوم خطوں کے علاوہ اسی دفتر میں چند منظوم دعوت نامے بھی ہیں جو بادشاہ نے دوسروں کی طرف سے نظم کیے تھے۔[۵۳] منظوم خطوں کا قابل ذکر حصہ " لسان العصر" کے جولائی سنہ ۱۹۱۰ء کے شمارے اور خواجہ عشرت کی تالیف " خطوط آخری شاہ اودھ" میں شایع ہو چکا ہے لیکن مرتبین نے حوالہ نہیں دیا ہے کہ یہ کلام انھیں کہاں سے حاصل ہوا۔ دفتر دوم میں رباعیاں اور مرثیے، سلام اور نوحے جمع کیے گئے ہیں۔ ایمان اور توشۂ آخرت میں کلام کا یہ حصہ دوبارہ شائع ہوا اور لوگ اس سے بھی کم و بیش واقف ہیں۔ دفتر سوم میں صرف غزلیں ہیں۔ چند غزلیں فارسی کی ہیں۔ چند میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ چند کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر کہی ہیں۔ دیوان میں دو ہزار ایک سو سولہ شعر ہیں اور حروف ڈ، ڑ اور ژ میں کوئی غزل نہیں ہے۔ کلام واجد علی شاہ کے ارتقائی مطالعے کے لیے یہ کتاب درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

قمر مضمون کے صفحہ ۶۶۔۵۹ پر " خواب مبارک" کے عنوان سے ایک منظوم بیان ہے جو سنہ ۱۲۷۰ھ سے تعلق رکھتا ہے۔ قمر مضمون کے مسودے میں یہ حصۂ نظم مفقود ہے

۵۱۔ قمر مضمون ص ۱۲۳ (تعذیر)، ص ۱۴۵ (دبھادیا)، ص ۱۴۸ (جس)، ص ۴۲۳ (ہو) ملاحظہ ہو۔

۵۲۔ ایضاً ص ۸۲۔

۵۳۔ ایضاً ص ۱۶، ص ۱۹، ص ۵۹، ص ۶۶۔

اس لیے بتانا دشوار ہے کہ اسے کب نظم کیا گیا لیکن یہ کام خواب دیکھنے کے فوراً بعد نہ ہوا ہوگا شاہی کتب خانے کے قلمی نسخے "بہارِ عجم" کی فلائی لیف پر کسی شخص نے اپنا ایک خواب بطور یادداشت سرسری طریقے پر قلم بند کیا ہے۔ قمر مضمون میں انھیں واقعات کو منظوم شکل میں دیکھنے کے بعد یہ بات تشریح کی محتاج نہیں رہتی کہ وہ کون شخص ہے اور اس نے ایسا خواب کیوں یاد رکھا اور نظم کیا، واجد علی شاہ کی تحریر کو شناخت کرنے میں یہ ایک غور طلب دریافت ہے۔

ناجو

مطبوعہ[له]: "بمطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام خانہ زاد ضرغام الدولہ زیورِ طبع آراست"

تالیف	زبان	صنفِ سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۵ھ - ۸۶	ہندی	مجموعۂ کلام	۱۲۸۶ھ	۱۵ x ۲۴	۱۴۱ ورق	۸ سطری

له ۔ ناجو کے دو قلمی نسخے دستیاب ہوئے لیکن دونوں مطبوعہ نسخے کی جدید الخط نقل ہیں۔ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے نسخے میں نقل نویس نے مطبوعہ نسخے سے "زیورِ طبع آراست" تک نقل کر دیا ہے۔ کتابت جاذبِ نظر اور آخر میں وہ تمام قطعات تاریخ ہیں جو مکمل مطبوعہ نسخوں میں پائے گئے۔ سالار جنگ میوزیم کے نسخے میں سرورق پر صرف کتاب کا نام ہے اور صرف چار شاعروں کے قطعے ہیں اور قطعات سے قبل خاتمے کی وہ عبارت بھی ہے جو مطبوعہ نسخوں میں ہے۔ غالباً اسی عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اس نسخے کی کتابت ۱۲۸۶ھ کی ہے (ملاحظہ ہو کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۳۴۴) لیکن اس نسخے کے اتنا قدیم ہونے کا کوئی ثبوت، کسی کتب خانے کی مہر یا کاتب کا نام اس نسخے میں نہیں ہے۔ یہ نسخہ ۱۳۵۴ھ میں سید غلام حسین، تاجر کتب، لکھنؤ، سے خریدا گیا اور راقم مقالہ نگار کے نزدیک اسی زمانے کا مکتوبہ ہے۔

آغاز ص ۲ —————— ——————— اختتام ص ۲۷۸

"کتاب ہذا مشتمل بر پانزدہ صدا یعنی باب کہ آنرا تعبیر بصدا نمودہ ام کہ مناسبت تام بنغمہ میدارد وہست وہر صدای آوازی یعنی فصلی میدارد کہ آنرا موسوم بآواز ساختہ ام و نیز نسبت بنغمہ میدارد وہر صدا آوازھا یعنی انفصال مختلف میدارد..."

"... دوہرا ندیہ کناری دھوان اوٹھی ری ہم جانی کچھ ہوئی جاکی کا رن جوگ کمایو وہو نہ جرتا ہوئی بتاریخ بست و دوم شہر جمادی الثانی سنہ ۱۲۸۶ھ باتمام رسید"

سرورق پر کتاب، مطبع اور مہتمم کا نام درج ہے۔ مصنف کے نام کی جگہ "تصنیف و تالیف بندگان سکندرشان" لکھا ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر ڈیڑھ انگل چوڑی بیل اور منقش لوح کے تحت دیباچہ فارسی میں ہے۔ صفحہ ۴ پر دیباچہ تمام ہو جانے کے بعد صفحہ ۵ پر "تفصیل صداہا و آوازہا یعنی ابواب و فصول بقید لمبر اوراق" کے عنوان سے دو کالم میں آنے والے مضامین کی فہرست ہے۔ ایسی فہرست مطبع سلطانی کی دوسری کتابوں میں نہیں ملتی۔ انگریزی کتابوں کی تہذیب طباعت سے استفادہ لفظ لمبر سے صاف ظاہر ہے۔ مؤلف نے اس جدت کا اظہار اپنے دیباچے میں بھی کیا ہے:

"... و فہرست صداہا کہ متضمن آوازہا ست درمدات صفحۂ مقابل جلوہ گراست، ہر صدای راکہ بخواہی ملاحظۂ مدات مندرجۂ صفحہ مذکور برآرزینی حاصل کن"

صفحہ ۶ اور ۷ پر دوبارہ منقش حاشیہ اور صفحہ ۶، لوح کے مقام، پر بھدّے طریقے پر بنے ہوئے تمغائے واجدی سے گیتوں کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ ہر "صدا" کے بعد آنے والی "صدا" کی سرخی منقش مستطیل میں لکھی گئی ہے۔ گیتوں کی دو چار لفظی سرخیاں جلی خط سے فارسی میں ہیں۔ صفحہ ۲۷۸ تک اصل کتاب اور اس کے بعد دو اوراق پر چھ شاعروں کے نو قطعات تاریخ ہیں۔ ان دونوں اوراق میں سے ہر ایک پر صفحات کا شمار "۲۷۹" اور "۲۸۰" لکھا ہے۔ جس ورق پر صرف وزیرالسلطان محمد امیر علی خاں بہادر آمیر کے تین قطعے ہیں وہ تقریباً ہر مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ اس کے بعد کا ورق جس پر مہتاب الدولہ بہادر درخشاں کے دو قطعے اور گلشن الدولہ مرزا علی بہادر، حامدالدولہ بہادر برتر، حمیدالدولہ بہادر قیاس اور مرزا مسیتا عیش کے ایک ایک قطعے ہیں، کم یاب نسخوں ہی

میں پایا گیا[۱]۔ کتاب کے کچھ نسخے حنائی کاغذ پر چھپے ہیں۔ غلطیوں کی اصلاح کے لیے بجائے صحت نامے کے جہاں غلطی تھی وہیں ہر نسخے پر الگ الگ درست کیا گیا ہے لیکن چھپے ہوئے حروف کو مسخ کر کے صفائی سے بنائی ہوئی ترمیم پہچانی جا سکتی ہے[۲]۔ نو قطعات تاریخ میں سے تین فارسی اور چھ اردو، دو سنہ ہجری اور سات سنہ سمبت میں ہیں۔ بہارؔ کے قطعے سے سالِ طباعت اور ناجو کے موضوع کا علم ہوتا ہے ؎

بول بالا رہے مصنّف کا — شہ اخترؔ جئیں ہزاروں سال
چھپی ناجو کتاب البیلی — سازوار ونکو مبارک فال
رس بھری سانولی سلونی ہے — دیکھنے سے ہے اس کے وجد کا حال
سرگم آواز راگ راگنیاں — دادرے دھرے استت اور خیال
نقشِ گل ہے بہارؔ کی تاریخ — ہوری دھرپد ترانہ ٹپا تال

۲۲۱ ۲۱۵ ۶۵۶ ۴۰۳ ۴۳۱ ۱۹۲۶ سمبت

واجد علی شاہ نے پندرہ ابواب میں سادھرا، چترنگ، چاچر، ٹھمری، ساون وغیرہ مختلف اصناف موسیقی کے لیے اپنے اور اپنی بیگم اور دوسرے شاعروں کے گیت جمع کر دیے ہیں تاکہ اس فن کا اکتساب کرنے والوں کو دشواری نہ ہو۔ ناجو کے دیباچے میں تالیف کا یہی مقصد بیان کیا ہے:

"ہر آنچہ از تصنیفات من است یادر یادمن بود در سنہ ۱۲۸۵ ہجری حوالہ قلم زرّین رقم نمودم تا برائے مبتدیان وقتِ خوانندگی آسانی تمام رود ہد"

اس مجموعے کا بیشتر حصّہ خود واجد علی شاہ اور نواب بادشاہ محل عالمؔ کے ہندی گیتوں پر مشتمل ہے۔ کہیں کہیں بنگلہ میں بھی کچھ کہا ہے۔ ان دو کے علاوہ جن سنگیت کاروں کا تھوڑا بہت کلام اس مجموعے میں ملتا ہے مؤلف نے ان کا مختصر نام بھی ظاہر کر دیا ہے: ابراہیمؔ، غالبًا

۱۔ ناجو مطبوعہ مطبع سلطانی کا ایک مکمل نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے۔ اس کتب خانے کے ایک دوسرے نسخے میں کلیات اختری کے اوراق کی طرح چند اوراق بدلے بھی گئے ہیں۔

۲۔ ناجو کے صفحات ۳۳، ۶۰، ۶۱، ۶۵، ۷۴، ۹۰، ۱۰۵، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۳، ۱۶۵، ۱۶۷، ۲۰۷، ۲۱۴، اور ۲۲۸ ہاتھ سے بنائی ہوئی اصلاح کے لیے ملاحظہ ہوں۔

ابراہیم عادل شاہ المتوفی ۱۰۳۷ھ[1]، پیارخان[2]، نائک گوپال[3]، نائک بیجو[4]، تان سین[5]، امنگ[6]، اچپل[7]، شوکت[8]، ادھارنگ[9]، شوری[10]، سرشار[11]، ناصر[12]، جلال[13]، من رنگ[14]، ہنس مکھ[15]، رنگ محل[16]، کاظم[17] اور میرابائی وغیرہ دوسرے قدیم شاعروں کے دوہرے[18]۔ ناجو میں فن موسیقی سے متعلق کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اس لیے اسے فن موسیقی کی کتاب شمار کرنا مناسب نہیں۔ موسیقی میں گائے جانے والے بول اگر فن موسیقی میں شمار ہونے لگے تو پھر غزلوں اور دیگر اصناف سخن کے مجموعے بھی فن موسیقی میں محسوب ہونے لگیں گے۔ ایمان اور ملک اختر میں بھی چند شعر سوزخوانی کے لیے راگ راگینوں کے نام کے ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن ان کو تو کوئی موسیقی کی کتاب نہیں بتاتا ہاں ناجو اور دولہن وغیرہ کو موسیقی کی کتاب کہا جاتا ہے[19]۔ فہرست کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کے فاضل مرتب نے کتاب "نورس"، کو مجموعۂ کلام کے تحت شمار کیا ہے اور ناجو کو موسیقی کے[20] حالاں کہ دونوں کتابیں ایک جیسی ہیں:

"جس طرح ابراہیم عادل شاہ نے نورس میں مختلف راگ اور راگینوں کے تحت گانے کے لیے گیت لکھے ہیں اسی طرح واجد علی شاہ نے اس کتاب

۱۔ ناجو ص ۹
۲۔ ایضاً ص ۲۵، ص ۲۷۔
۳۔ ایضاً ص ۳۳
۴۔ ایضاً ص ۵۱
۵۔ ایضاً ص ۶۳، ص ۷۵
۶۔ ایضاً ص ۹۶، ص ۱۰۶
۷۔ ایضاً ص ۱۰۹
۸۔ ایضاً ص ۱۱۰
۹۔ ایضاً ص ۱۲۹
۱۰۔ ناجو ص ۱۴۴
۱۱۔ ایضاً ص ۱۴۶-۴۷
۱۲۔ ایضاً ص ۱۵۴
۱۳۔ ایضاً ص ۱۵۸
۱۴۔ ایضاً ص ۱۶۹
۱۵۔ ایضاً ص ۲۱۰
۱۶۔ ایضاً ص ۲۳۷۔
۱۷۔ ایضاً ص ۲۵۷
۱۸۔ ایضاً ص ۲۷۳-۷۸۔
۱۹۔ خمخانۂ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۹
۲۰۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۳۴۴، ص ۷۲۳ اور ص ۸۸۸

میں مختلف راگوں کے تحت گانے کے لیے گیت لکھے ہیں"[سلہ]

وزیر السلطان بہادر نے اسی "غیرت نورس" سے سال تالیف نکالا ہے۔ یا تو دونوں کو موسیقی کی کتاب شمار کیا جائے یا دونوں مجموعۂ کلام کہلائیں۔

صحیفۂ سلطانیہ

مخطوطہ: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ [۲۴]

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۶ھ	فارسی	ادعیہ	۸۸-۱۲۸۷ھ	۱۸ × ۲۹	۴۰ ورق	۸ سطری

آغاز ص ۲

"بعد ادای حمد خالق الکلام وسید انام محمد مصطفےٰ علیہ الصلوۃ والسلام ومنقبت حیدرؑ کرار وصی وجانشین بلافصل رسولؐ کرام واظہار تولای واقرار امامت یازدہ ارکان عرش مقام اعنی ائمۂ خوش انجام..."

اختتام ص ۷۶

"رَبِّ اِنِّیْ ظَلَمْتُ نَفْسِیْ فَاغْفِرْ لِیْ
پروردگار من بدرستیکہ من ستم کردم برنفس خود
پس بیامرز مرا
بِحَمْدِ اللّٰہِ الْمَنَّانِ قَدْ تَمَّتْ ھٰذِہٖ الرِّسَالَۃُ
الْمُبَارَکَۃُ الْمُسَمَّاۃُ بِالصَّحِیْفَۃِ السُّلْطَانِیَۃِ مُلَقَّبْ
بِھَشْتَبَابِیَہٖ جِنَابِیَہٖ۔

پہلے سادے صفحے پر سرخ روشنائی سے صفائی کے ساتھ "جدول بر آوردن ابواب وشمار آیات" ہے اور آخری صفحے پر شاہی کتب خانے کی مہر۔ صفحہ ۲ سے صفحہ ۱۵ تک سطروں کے بیچ میں سونے کی بھراوٹ ہے۔ فارسی عبارت خط نستعلیق اور عربی نسخ میں ہے۔ نیت و زینت کے لحاظ سے سرخیاں اور متن کے الفاظ سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ تین طرف حاشیے

سلہ۔ نیا دور (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۵ پر فہرست کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کے مرتب پروفیسر نصیر الدین ہاشمی مرحوم کا بیان۔

پر سوانح اور شیرازے کی جانب نصف انچ چوڑی بیل ہے اور بیل کا ڈیزائن ہر دو صفحے کے بعد بدل گیا ہے۔ بیل کہیں نیل اور آب زر سے بنائی گئی ہے اور کہیں سرخی بھی شامل ہے۔ یہ نقش و نگار صرف دیباچے کے پندرہ صفحات پر ہیں۔ صفحہ ۱۶ سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے اور ان صفحات کی پیشانی پر ایک سنہری پھول اور اس کے وسط میں سرخی سے صفحے کا شمار درج ہے۔ مضامین کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے آیت کا حوالہ، پھر اس کے خواص اور آخر میں اصل آیت نقل کی گئی ہے۔ آیت خط نسخ میں اور اس کا ترجمہ سرخی سے نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ سرخ اور سیاہ روشنائی بڑے سلیقے سے استعمال ہوئی ہے۔ حروف روشن اور ترتیب دیدہ زیب ہے خوش نویس کا نام درج نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ نسخہ کاتب الملوک سیّد محمد شفیع رضوی نے لکھا ہو۔ مطبوعہ نسخے میں ان کی بھی ایک تقریظ ہے۔

صفحہ ۷۶ پر کتاب کے تمام ہو جانے پر آخری چند کلمے، تعریفی اور دعائیہ انداز میں، مولوی مرزا محمد علی کے لکھے گئے ہیں اور آخر میں بجائے نام کے ان کی مہر ثبت ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اس کی پیروی کی گئی ہے اور صفحہ ۸۰ تک مخطوطہ اور مطبوعہ نسخہ دونوں ایک جیسے ہیں۔

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۶ھ	فارسی	ادعیہ	۱۲۸۹ھ	۱۷×۲۷	۵۴ ورق	۸ سطری

آغاز اور اختتام قلمی اور مطبوعہ دونوں نسخوں میں ایک سا ہے۔ مولوی مرزا محمد علی مرحوم کی تقریظ بھی دونوں میں مشترک ہے۔ صرف سرورق اور آخر کی دو تقریظیں اضافے کی ہیں۔ مطبوعہ نسخے میں دو سرورق ہیں اور دونوں کی لکھائی چھپائی ایک پتھر کی ہے۔ صرف وہ جو پہلے ہے اس میں پیشانی پر کی بیل کا وسطی حصّہ مہر کے لیے صاف کر دیا گیا ہے اور اس مقام پر شاہی کتب خانے کی مہر ہے[1]۔ اس سرورق کی پشت پر کتاب کے

[1] صحیفۂ سلطانیہ کے دو مکمل نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں اور دوسرا مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) میں ہے۔ مولانا آزاد لائبریری کے نسخے میں مہر کے مقام پر سیّد علی حسین (مونس الدولہ) بن سیّد فضل حسین نے اپنا نام لکھا ہے۔

مضامین کی فہرست ہے اور اس کے روبرو پھر وہ دوسرا سرورق ہے جس کا ذکر کیا گیا۔ اس سرورق کی لکھائی چھپائی بحر ہدایت کے سرورق کی طرح اپنی مثال آپ ہے۔ بحر ہدایت کا سرورق مطبع سلطانی، لکھنؤ، کا شاہکار تھا اور صحیفۂ سلطانیہ کا سرورق مطبع سلطانی، کلکتے، کا کارنامہ ہے۔ اس میں ایک انچ چوڑی خوشنما بیل تین طرف اور سلائی کی طرف نازک سی بیل ہے۔ درمیان میں خوش وضع مستطیل اور اس کے دونوں سروں پر بخط طغریٰ کلام مجید کی آیت اور مہتمم مطبع کا نام درج ہے۔ طغریٰ کی عبارت لپی ہوئی سیاہی کے درمیان جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب نمودار ہے۔ آیت کے نیچے ایک پتلی سی سفید سطر میں کتابت کے عام طریقے پر:

"کتاب سعادت انتساب از تالیفات حضرت سلطان عالم خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ"

اور مطبع کے نام سے قبل اسی طرح:

"در شہر جمادی الاول ۱۲۸۹ھ ہجری بدر الحکومت، کلکتہ"

درج ہے۔ ان دونوں سطروں کے درمیان ایک مربع اور مربع کے وسط میں دائرہ ہے۔ مربع اور دائرے دونوں میں لیوان نقاشی ہے اور نقاشی کے درمیان جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب:

"موسوم بہ صحیفۂ سلطانیہ ملقب بہشت با بیہ جنانیہ"[۱]

سفید حرفوں میں نمودار ہے۔ اس سرورق کی پشت پر منقش لوح میں ۲ لکھا ہے اور اس صفحے اور صفحہ ۳ پر منقش جدول ہے۔ عام صفحوں کا انداز بھی دوسری کتابوں سے مختلف ہے۔ ہر صفحے پر پہلے تین طرف اکہری لکیر کھینچی ہے۔ آمنے سامنے کے صفحوں پر ان لکیروں کے مل جانے سے ایک چوحدی قایم ہو گئی ہے۔ اس چوحدی کے بیچ میں حاشیے کے لیے کافی جگہ چھوڑ کر آمنے سامنے دو حوض نما مستطیل ہیں جن کی پیشانی پر صفحات کا شمار اور اندرونی حصے میں اصل کتاب ہے۔ ایک اور قابل ذکر صنعت یہ ہے کہ جہاں جہاں نام لکھنا چاہیے تھے نام کی جگہ مہر خطابی لیتھو میں چھاپی گئی ہے۔ اس طرح مہر کی وضع مع خطاب، نام اور سنہ برابر کے لیے محفوظ ہو گئی ہے۔ کتاب میں قطعات تاریخ کے بجائے صرف تقریظیں ہیں جن کے

۱۔ صحیفۂ سلطانیہ کے سرورق، متن اور تقریظوں میں ہر جگہ صحیفۂ سلطانیہ لکھا ہے۔ صرف بنی کی فہرست (ص ۲۴۲) میں صحیفۂ سلطانی درج ہے۔ سرورق پر چھپے ہوئے نام کو ترجیح دی جا سکتی ہے۔

لکھنے والوں کی مہر میں یہ کندہ ہے :

(الف) " پیروائمہ معصومین قایمۃ الدین جناب مولوی مرزا محمد علی صاحب ۔ ۱۲۷۸"[1]

(ب) " رفعت الدولہ رفیع الملک کاتب الملوک منشی سید محمد شفیع الرضوی ۔ ۱۲۸۴"[2]

(ج) " افضل للاطبا قاری مہدی حسن ۔ ۱۲۸۸"[3]

آخری صفحہ سادہ ہے اور باوجودیکہ کتابت کی غلطیاں صحیفۂ سلطانیہ میں بھی ہیں، ان سب غلطیوں کو اپنے اپنے مقام پر ہاتھ سے بنایا گیا ہے[4] صحت نامہ نہیں ہے۔

سبب تالیف کے ذیل میں مؤلف نے پہلے ان پریشانیوں کا ذکر کیا ہے جو اس کو اپنے متوسلین خصوصاً محمود الدولہ منشی محمد صفدر علی خان بہادر کی ذات سے برداشت کرنا پڑیں۔ بعد ازاں ماہ رمضان سنہ ۱۲۸۶ھ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک دفعہ اثنائے تلاوت میں اسے خیال آیا کہ اگر ایسی آیتوں کو یکجا کر دیا جائے اور ان کے نفع نقصان اور سندوں کو بیان کیا جائے جن کے خاتمے میں الف ندا سے خدا کو مخاطب کیا گیا ہے، تو اس خدمت سے عوام کو فائدہ اور خود کو ثواب حاصل ہوگا اور یہ ایک ایسی بات ہوگی جس پر کلام اللہ کے پڑھنے والوں نے ابتک توجہ نہیں دی۔ آیتوں کا انتخاب اور ان کی چھان بین اسی خیال کے پیش نظر کی گئی اور نہ صرف الف[۱] بلکہ ب[۲]، د[۳]، ر[۴]، م[۵]، ن[۶]، ع[۷]، اور ی[۸]، آٹھ حرفوں کی ردیف میں چہتر آیتیں مع اسناد اور خصوصیات جمع کر دی گئیں۔ ہر حرف کے لیے ایک باب ہے اور ہر باب میں ۲ سے ۳۲ تک متعدد آیتیں ہیں۔ آیتوں کے ساتھ ان کا ترجمہ بھی ہے اور ہر آیت سے مستفید ہونے کے طریقے سمجھائے گئے ہیں۔

چھیاسٹھ صفحوں میں چہتر آیتوں کا بیان ! سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ آیتیں ان کے حوالے اور ان کے خواص گنا دیے جائیں۔ ضرورت تھی کہ ان آیتوں کو مفسر اور مشرح

۱۔ صحیفۂ سلطانیہ ص ۸۰

۲۔ ایضاً ص ۹۵

۳۔ ایضاً ص ۱۰۵

۴۔ ایضاً ص ۹، ص ۱۱، ص ۲۷، ص ۴۸، ص ۵۱، ص ۵۸، اور ص ۶۷ ملاحظہ ہوں۔

بیان کیا جائے۔ اس ضرورت کو "مولوی سید ہدایت حسین ابن جناب سید علی نقی صاحب" نے "مواہب سبحانیہ فی شرح صحیفۂ سلطانیہ" لکھ کر پورا کیا۔ مولوی صاحب علیہ الرحمۃ کی کاوشوں کا سرمایہ اب تک ایک ضخیم قلمی کتاب کی صورت میں موجود ہے۔ سال تالیف اس پر درج نہیں لیکن خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے بطور نذر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا:

"... از تحریرش فارغ شدم وقت آن رسید کہ این تحفۂ محقرہ راہدیہ سازم ببارگاہ فلک اشتباہ ... اگر مرضی طبع منیر و مقبول ضمیہ کیمیا تاثیر گردد از عواطف شاہانہ و مراحم خسروانہ خواہد بود و امید کہ از برکات توجہات ظل الٰہی مشہور اصقاع و مقبول اطباع گردد ..."[1]

ادعیہ میں دو کتابیں "وظائف نامۂ سلطانی" محمد علی شاہ کے عہد میں[2] اور "اعمال الصالحین" امجد علی شاہ کے عہد میں[3] مطبع سلطانی (لکھنؤ) سے شایع ہوئیں لیکن وہ کتابیں بادشاہوں کے حکم سے لکھی گئیں اور صحیفۂ سلطانیہ خود بادشاہ کی ترتیب دی ہوئی ہے۔

نظم نامور

۱۲۸۷ھ

مطبوعہ: در شہر رجب المرجب سنہ ۱۲۸۷ھ بدار الحکومت کلکتہ در مطبع سلطانی باہتمام ضرغام الدولہ

---

[1] ۔ مواہب سبحانیہ (قلمی) مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) خاتمے کی عبارت (اس نسخے میں صفحات کا شمار درج نہیں ہے)

[2] ۔ لکھائی چھپائی میں بے مثل وظائف نامۂ سلطانی کا ایک کرم خوردہ نسخہ ہاؤس آف اودھ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۵۴ھ کا مطبوعہ ہے اور اس میں ۱۹۴ ورق ہیں۔

[3] ۔ حسن طباعت میں وظائف نامۂ سلطانی سے کم لیکن پھر بھی بہت خوب، اعمال الصالحین کا ایک ناقص کرم خوردہ نسخہ پیلس لائبریری، قلعۂ نظامت، مرشد آباد میں نظر آیا۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۹ھ ـ ۸۷	اُردو	کلیات	۱۲۸۷ھ	۱۷٫۵ × ۲۶٫۵	۱۵۲ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ـــــــــــــــ ـــــــــــــــ اختتام ص ۲۸۶

دفتر اوّل در رقعہ ہا و مثنویہا وغیرہ
رقعہ متضمن چھٹی برخوردار مرزا محمد جلال بہادر
از جانب نواب صدر محلصاحبہ

طاقت نہ جانیں ہی نہ لذت زبان پہ ہے
قالب مرا پلنگ پہ ہی دل دہان پہ ہے
الحمد للہ والمنہ

دلا ابد حمد خدای جہاں رقم نعت احمد کرای دو ستاں کلیات مبارک نو تصنیف حضرت قدر قدرت باتمام رسید"

چھپے ہوئے سرورق پر مصنف کے نام کی جگہ "حضرت سلطان عالم و عالمیان" لکھا ہے۔ کتاب اور مطبع اور مہتمم مطبع کے نام کے گرد حسب دستور منقش جدول ہے۔" کا کل پریشان خیالی کلیات کے ترتیب دیے جانے کی تاریخ ہے۔ دوسرے صفحے پر پھولدار لوح اور دوسرے اور تیسرے صفحے کی جدول پر بیلیں ہیں۔ سرخیاں بغیر کسی اہتمام کے جلی خط میں لکھی گئی ہیں۔ صفحہ ۶۷ پر دو سطر کے مستطیل میں نقش و نگار سے مزین " دفتر دوم" کے لیے پھر ایک سرخی ہے۔ "دفتر سوم دیوان مبارک" کے لیے صفحہ ۱۲۰ پر کچھ زیادہ اہتمام برتا گیا ہے۔ اس صفحے کی پیشانی پر منقش لوح اور جدول پر نازک سی بیل ہے۔ سامنے کا صفحہ نقش و نگار سے محروم ہے۔ لوح میں حسب دستور بسم اللہ بھی نہیں۔ غزلوں کا شمار مکتوبی ہے۔ ردیف بدلتے وقت ایک سطر ردیف کی سرخی کے لیے نکالی گئی ہے۔ صفحہ ۲۸۶ پر کلیات کے تمام ہو جانے کے بعد صفحہ ۲۸۷ سے صفحہ ۲۹۵ تک قطعات تاریخ اور صفحہ ۲۹۶ سے ۳۰۴ تک بادشاہ کے مصرعوں پر مہتاب الدولہ درخشاں اور میر فدا حسین قانع کی تضمینیں ہیں۔ آخری ورق کے ایک رخ پر وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں امیر کی ایک غزل بادشاہ کی طرح میں ہے اور دوسرے رخ پر عیش کا " قطعہ در صنعت اظہار المضمر مع تنسیق الصفات بمدح سلطان" ہے۔ اس آخری صفحے کے حاشیے پر اس صنعت کا مفصل بیان ہے۔ حاشیے کی نچلی خالی جگہ میں شاہی کتب خانے کی مہر ہے[1] نظم نامور کی کتابت غلطیوں سے پاک

[1] نظم نامور کا مکمل بے عیب نسخہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے شعبۂ مطبوعات میں ہے۔ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) کے نسخے میں چار ورق مفقود ہیں۔ (ص ۲۴۱ سے ص ۲۴۸ تک) اور چند ورق غلط جگہ جڑے ہیں۔

نہیں ہے لیکن ان غلطیوں کی اصلاح اکثر نسخوں میں صفائی سے کی گئی ہے[1]۔

" دفتر سوم دیوان مبارک" کے چند نایاب نسخے بظاہر نظم نامور کے مذکورۂ بالا نسخے کا جزو معلوم ہوتے ہیں لیکن ان نسخوں میں اور نظم نامور کے مذکورۂ بالا اوراق میں دو قابل ذکر فرق ہیں:

(الف) " دفتر سوم دیوان مبارک" کی منقش لوح اور مجدول کا صفحہ ۱۲۰ دونوں نسخوں میں ایک[2] ہے لیکن اس کی پشت کا صفحہ ۱۱۹ نایاب نسخوں میں سادہ اور عام نسخوں میں پہلی سطر سے آخری سطر تک مکتوبہ ہے۔ اس صفحہ پر نوحہ: سکینہ کہتی تھی رو کر میرے بے سر بھائی کے آخری گیارہ شعر ہیں۔

(ب) نایاب نسخوں میں پتھر غلط چھپ جانے کے سبب صفحہ ۱۹۳ کی پشت پر صفحہ ۱۹۸ ہے یعنی اس شعر:

کشت دہقاں پہ میری آنکھ سے آنسو نہ بہے جنس کا ہو گیا ہر شہر میں گھر گھر توڑا

کے بعد اس غزل کے باقی اشعار کی جگہ ایک دوسری غزل:

خوش خرامی سے تری پڑ گڑے جاتے ہیں سرو قد باغ میں ویسا ہی جواں ہے کہ جو تھا

کی بغیر مطلعے کے ابتدا ہے۔ اپنے مقام پر یہ ناقص غزلیں دوبارہ چھپی ہیں اور دو غزلیں:

غزل ۷۵ء: ع دھواں نکلا تھا آہوں سے جو ایام جوانی کا۔ ابتدا از صفحہ ۱۹۴

غزل ۷۶ء: ع جسم فقیر تختۂ گلزار ہو گیا۔ ابتدا از صفحہ ۱۹۵

نایاب نسخوں میں نہیں ہیں[2]۔ سرسری نظر میں دھوکا ہو سکتا ہے کہ دیوان نظم نامور کو کلیات نظم نامور سے الگ کرنے کے لیے صفحہ ۱۱۹ پر سادہ کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے اور جن اوراق میں بد نظمی ہے ان میں جزو غلط جڑے ہیں[3]۔ لیکن فی الواقعہ جن نایاب نسخوں میں یہ خرابی ہے

---

[1] ۔ نظم نامور ص ۱۴۰ (سنے والو) ص ۵۴ (تیر ابھی) ص ۷۰ (اگل ہی) ص ۱۸۲ (نہ کر) ص ۲۰۲ (غزل میں)

[2] ۔ نظم نامور کا جو نسخہ اتحادیہ لائبریری، کلکتے، میں ہے نایاب نسخوں میں سے ایک ہے۔ اس نسخے کا صرف آخری ورق دریدہ ہے۔

[3] ۔ نظم نامور کا جو نسخہ رضا لائبریری، رامپور، میں ہے اس کے صفحات میں چھپائی کا نقص نہیں ہے اور اس کے سرورق کو روشنی کے رخ پر دیکھا جائے تو کاغذ چسپاں کرنے کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔

جلد سازی کی نہیں چھپائی کی ہے۔ غالباً صرف دیوان کا حصہ الگ بھی شایع ہوا تھا اور اس کی چھپائی میں جو نقص پیدا ہو گیا تھا چند پتھر دوبارہ چھاپ کے اس نقص کو دور کر دیا گیا۔

کلیات نظمِ نامور تین " دفتروں " میں منقسم ہے۔ پہلے دفتر میں چھوٹی بڑی چوبیس مثنویاں منظوم خط اور رقعے ہیں۔ ایک رقعہ ۱۹ شعبان سنہ ۱۲۶۹ھ کی دعوت کا ہے۔ بیشتر رقعے ۱۲۷۹ھ اور ۱۲۸۰ھ کے ہیں۔ دوسرے دفتر میں مخمس، رباعیاں، سلام اور نوحے جمع ہیں۔ اس دفتر کا بیشتر حصہ کلیات ایمان میں ایک سال بعد دوبارہ شایع ہوا۔ تیسرے دفتر میں ایک سو اڑتیس[۱۳۸] غزلیں اور چار متفرق شعر ہیں۔ دیوان میں اشعار کی مجموعی تعداد ایک ہزار چار سو تینتیس ہے۔ الف کی ردیف میں نواسی غزلیں ہیں، ڑ کی ردیف میں کوئی غزل نہیں، اور م کی ردیف میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ الف کی نواسی غزلوں میں اٹھاون سخن اشرف اور ستائیس غزلیں دیوان مبارک سے لی گئی ہیں لیکن ان مستعار غزلوں میں ایسی قطع برید گئی ہے کہ ان میں سے اکثر کی ہیئت بالکل بدل گئی ہے۔ شعر و ادب کے طالب علم کے لیے یہ تبدیلیاں بصیرت افروز کہی جا سکتی ہیں کیوں کہ شاعر نے اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرتے وقت صرف ندرت کو چسپت نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کہیں معنوی حسن میں اضافہ کیا ہے اور کہیں شعر کو اپنے حسب حال بنایا ہے[۱]۔

قطعات تاریخ میں وزیر السلطان نواب امیر علی خاں امیر[۱]، مہتاب الدولہ درخشاں[۲]، میر فدا حسین قانع[۳]، مرزا مسیتا عیش[۴]، سید سرفراز حسین بیخود[۵]، گلشن الدولہ بہار[۶]، مرزا مظفر علی ہنر[۷]، حامد الدولہ برتر[۸]، حمید الدولہ شوق[۹]، حسن خاں ضیا[۱۰]، مرزا محمد عباس شاذ[۱۱] اور جے گوپال ثاقب[۱۲]، بارہ شاعروں کے متعدد قطعے ہیں۔ درخشاں نے اپنے تیئیس شعر کے اردو قطعے میں حسب عادت ہر مصرعے سے تاریخ طباعت نکالی ہے لیکن نظمِ نامور کی تاریخ نگاری میں عیش نے حریفانہ چشمک کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ عیش کا قطعہ چودہ شعر کا ہے۔ اگر ایک مصرعے میں سنہ ہجری ہے تو دوسرے میں بھی وہی سنہ ہے اور اگر ایک میں سنہ عیسوی تو دوسرے میں بھی وہی۔ ان کے قطعے کا انتخاب درج ذیل ہے:

۱۸۷۰ع اے زہے اخترِ عدل و صولت   شوکت و رونق خاقاں یہ ہے ۱۸۷۰ع

۱؎ ۔ چند معنی خیز تبدیلیوں کی نشاندہی کے لیے مقالے کے صفحات ۵۹۲-۹۴ ملاحظہ فرمائیے۔

۱۲۸۷ھ اصل ہر علم میں ایسا ہے دخل	ہمہ داں مالک ذی شاں یہ ہے ۱۲۸۷ھ
۱۸۷۰ع کہتے ہیں مطلع خورشید نمای	مشعل مہر درخشاں یہ ہے ۱۸۷۰ع
۱۲۸۷ھ شعر چیدہ سے یہ کھلتا ہے طلسم	کاشف ملک سخن ہاں یہ ہے ۱۲۸۷ھ
۱۸۷۰ع کیا بلاغت ہے زہے فکر و بیاں	غیرت صائب و سحباں یہ ہے ۱۸۷۰ع
۱۲۸۷ھ اس کی تعریف میں ہو کر ہمہ داں	شان کلک درافشاں یہ ہے ۱۲۸۷ھ
۱۸۷۰ع ہے جدا مصرع تاریخ ہر ایک	باضیا سر سخن ہاں یہ ہے ۱۸۷۰ع
۱۲۸۷ھ شوق پروانہ بنے ہیں سن عیش	شمع اعجاز سخنداں یہ ہے ۱۲۸۷ھ

ایمان

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست" پہلی چھاپ

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۸-۸۸ھ	اردو	کلیات سلام	۱۲۸۸ھ	۱۶ × ۲۵	۱۳۱ ورق	۱۱سطری

آغاز ص ۲ —————— —————— اختتام ص ۲۴۲

"دفتر اول سلامہا تصنیف حضرت اقدس و اعلیٰ خلد اللہ ملکہ ردیف —— سلام را —— الالف

عباس نی جب قصد کیا صف شکنی کا
شہرا ہوا افلاک پہ اوس تیغ زنی کا
دیکھا نہ سوال آب کا تو بولی یہ بیدین
انداز ہی شبیر میں خلق حسنی کا

"اکبر ادھر ہیں خون میں تر
ماہ بنی ہاشم ادھر
حضرت زمیں پر نوحہ گر
زہرا کو غم افلاک پر
اختر ہیں مٹی شمس و قمر"

سرورق، صفحہ ۲، ۳، نیز صفحہ ۲۰۶ اور ۲۰۷ پر نفیس گل کاری ہے۔ سرورق پر کتاب، مطبع، مہتمم مطبع کے نام کے علاوہ تاریخ اشاعت بھی درج ہے۔ سرورق کی پیشانی پر مہر کے لیے جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ مہر کے نیچے "فلیضحکوا قلیلاً ولیبکوا کثیراً" اور اس کے نیچے ایک سطر

میں "کلیات سلامہا ور رباعیات وغیرہ از تصنیفات حضرت سلطان عالم وعالمیان خلد اللہ ملکہ" لکھا ہے۔ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ، صفحہ ۲ سے ۲۰۶ تک، "دفتر اوّل" ہے جس میں ردیف وار شمار کے ساتھ سلام درج ہیں۔ صفحہ ۲۰۷ سے ۲۴۲ تک "دفتر دوم" ہے جس میں ایک تضمین، دو مخمس، اکانوے رباعیاں، چھ قطعے اور آخر میں بادشاہ کے سلام پر ضرغام الدولہ بہادر کا مخمس ہے۔ اس صفحے ۲۴۲، کے بعد کے ایک ورق پر صفحوں کے عدد نہیں ہیں۔ وزیر السلطان نواب امیر علی خاں بہادر امیرؔ، سید فدا حسین قانعؔ اور منشی علی بخش ہاشمؔ کے قطعے اسی ورق پر ہیں۔ اس کے بعد چھپے ہوئے صفحہ ۲۴۳ سے آخری صفحے ۲۶۰ تک "قطعہ ہائے تاریخ طبع ایمان تصنیف بندگان سکندر شان" کے عنوان سے مرزا علی بہارؔ، مہتاب الدولہ درخشاںؔ، مرزا مسیتا عیشؔ، حامد الدولہ برترؔ، حمید الدولہ قیاسؔ محمد عباس شاذؔ، سید حسن جان ضیاؔ اور بجے گوپال ثاقبؔ کے قطعے ہیں۔ آخری صفحے پر عیشؔ کا "قطعہ در صنعت اظہار المضمر"۔ مصرع جامع: "ملک زیب شہ حسن اخترؔ" ہے جس کے بعد نچلے حاشیے پر "تمام شد" لکھا ہے۔ صحت نامہ نہیں ہے غلطیوں کو اپنے مقام پر درست کیا ہے[۵]۔

دفتر اوّل میں چھپے ہوئے اعداد شمار کے مطابق ننانوے سلام ہیں۔ آخری "سلام مثلث" میں ہے۔ ایمان کی دوسری چھاپ میں اسے متفرقات کے حصے میں رکھا گیا ہے۔ "سلام ۹۴"، کے بعد غلطی سے ایک بڑھ کر شمار کر لیا ہے۔ اس طرح درحقیقت سلاموں کی مجموعی تعداد ستانوے ہے جن میں ایک ہزار نو سو چار شعر ہیں۔ سوائے "ڑ" کے اردو کے حروف تہجی کے مطابق ہر حرف میں ایک سلام ضرور ہے۔ ردیف "ف" اور "ل" کے سلام غیر مردّف ہیں۔ چند سال بعد ایمان کی دوسری چھاپ میں "ل" کے تحت بھی مردّف سلاموں کا اضافہ کیا گیا۔ ایمان میں سلاموں اور نوحوں کی ترتیب الگ نہیں ہے حالانکہ جن کتابوں سے ان کو یکجا کیا گیا ہے ان میں ترتیب الگ تھی۔ ستانوے کے اس شمار میں تین سلام اور ایک نوحہ کلیات سیوم کا، ستر سلام اور چار نوحے قمر مضمون کے اور سات سلام اور پانچ نوحے نظم نامور کے ہیں۔ منتشر کلام کو یکجا کرتے وقت الفاظ میں کہیں کہیں معمولی سی ترمیم کی گئی

۵۔ ایمان کی یہ کتابیاتی تفصیل ہاؤس آف اودھ کے نسخے سے حاصل کی گئی ہے۔ قلمی اصلاح کے لیے ص ۴۵ (ڈاک)، ص ۹۱ (سبنی)، اور ص ۱۳۸ (بیمبر) وغیرہ دیکھے جا سکتے ہیں۔

ہے۔ اشعار کی تعداد وہی ہے جو ان تینوں کلیات میں تھی۔ ساٹھ سلام اور نوحے کلیات ایمان میں پہلی دفعہ مطبوعہ شکل میں سامنے آ رہے ہیں اور ممکن ہے ان میں سے اکثر دیوان مکمل کرنے کے لیے کہے گئے ہوں۔ ولی کے معاصر ہاشم برہانپوری کے "دیوان حسینی" کے بعد نوحہ اور سلام کا غالباً یہ دوسرا دیوان ہے جو مرتب ہوا اور ممکن ہے اس کے مرتب کرنے کا خیال اسی دیوان حسینی کے مطالعے سے پیدا ہوا ہو [1]

ایمان کے قطعات تاریخ میں مختلف شاعروں نے اسے دیوان بتایا ہے [2]۔ جے گوپال ثاقب اپنے قطعے میں لکھتے ہیں۔

زہے ظل خدا و ناصر دین خسرو عادل — سکندر در ابو المنصور قاآن سلیمان شان
فروزان اختر اوج معانی و سخن سنجی — شہ واجد علی سلطان عالم غیرت خاقان
بدل حب ایمہ بسکہ میدارد چو جان در تن — شب و روز است ذکر و فکر او یاد شہ مردان
چو دیوان سلام آورد در انشائے لاثانی — پے صد یمن و صد برکت خطاب او نمود ایمان
ثنائے کعبۂ بتیش نمی آید زمن لیکن — بگویم صاف ایمانش ہمین مکرم بود شایان
چو شد ز افضال یزدانی و اقبال جہانبانی — بطرز پاک و لاثانی نمایان شکل طبع آن
بگفتا عندلیب غیب ثاقب بہر تاریخش — بدنیا رو نمود از ناصر دین گلشن ایمان

۶۷ ۲۰۶ ۱۰۰ ۸ ۳۴۱ ۶۴ ۴۰۰ ۱۰۲

۱۲۸۸ھ

دوسری قابل ذکر تاریخوں میں بہار نے سات شعر کے قطعے میں ہر دوسرے مصرعے سے سنہ نکالا ہے۔ یہ سب شعر واقعات کربلا سے متعلق ہیں اور بادشاہ کی ہدایت پر کہے گئے ہیں۔ درخشاں کے دونوں قطعے اردو میں ہیں۔ چودہ شعر کے ایک قطعے میں ہر مصرعے سے ہجری، عیسوی فصلی، ولایتی یا بنگلہ سنہ نکالا ہے اور دوسرے قطعے میں مادۂ تاریخ کا شعر ہے:

کیا شہادت نامہ ہے ابن رسول اللہ کا — رکن ایماں ہے درخشاں مصرع تاریخ طبع

۳۱ ۷۱۰ ۹۶ ۱۵ ۵۳ ۲۹۶ ۶۶ ۲۱ = ۱۲۸۸ھ

---

[1] ۔ اسپرنگر نے شاہان اودھ کے کتب خانے کی فہرست میں "دیوان حسینی" کا ذکر کیا ہے۔

[2] ۔ ایمان کے قطعات تاریخ میں امیر، برتر، قیاس، شاذ اور ضیا کے قطعے ملاحظہ فرمائیے۔

مطبوعہ (دوسری چھاپ): در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۳۰۱-۱۲۶۸ھ	اردو	کلیات سلام	۱۳۰۱ھ	۱۹ × ۳۱	۱۲۰ ورق	۱۵ سطری

چند تبدیلیوں اور اضافے کے ساتھ یہ ایمان کی دوسری چھاپ ہے[1]۔ طباعت کی تبدیلیوں میں پہلی قابل ذکر تبدیلی تقطیع اور کاغذ میں ہے۔ پہلی چھاپ کا کاغذ امتداد زمانہ کے باوجود سفید اور پائیدار ہے۔ اس چھاپ کا کاغذ زرد ہو کر خستہ ہو چلا ہے۔ سرورق یا کسی عبارت سے اس کا اظہار نہیں ہوتا کہ یہ ایمان کا کون سا ایڈیشن ہے۔ سنہ اشاعت اور آیت وغیرہ میں معمولی سی ترمیم ہے۔ سرورق کی عبارت کے گرد مچھلیاں بنائی گئی ہیں۔ دوسرے اور تیسرے صفحے پر پھولوں کی بیل ہے اور لوح بسم اللہ سے قبل خالی جگہ میں شاہی کتب خانے کی مہر پہلو بہ پہلو دو دفعہ ثبت کی گئی ہے۔ صفحہ ۸۱ تک دیوان اور دیوان کے فوراً بعد " دفتر دوم " کی ابتدا ہے جس میں پہلی چھاپ کا متفرق کلام ہے۔ صفحہ ۲۳۹ پر اس سلسلے کے ختم ہو جانے کے بعد جلی خط میں " تمت " لکھا ہے۔ آخری صفحہ سادہ ہے۔ غلطیوں کی تصحیح اس چھاپ میں بھی قلم سے ہے[2]۔

پہلی چھاپ میں " دفتر اوّل سلامہا . . . " بسم اللہ کے فوراً بعد لکھا تھا۔ دوسری چھاپ میں یہ سرخی نہیں ہے۔ ایک سلام ختم ہونے کے بعد دوسرے سلام کی سرخی کے لیے ایک الگ سرخی کے بجائے سلسلہ وار " سلام ۱ع، سلام ۲ع، سلام ۳ع، . . . دونوں کالموں کے بین بین لکھا ہے اور جہاں جہاں ردیف بدلی ہے ایک سطر کی سرخی قائم کی ہے۔ قطعات تاریخ اور ضرغام الدولہ کا مخمس اس دوسری چھاپ میں نہیں ہے۔ آغاز کے اشعار دونوں چھاپوں میں ایک ہیں۔ دوسری چھاپ کا اختتام اس طور پر ہوا ہے۔

" قطعۂ تاریخ رمزۂ خوش اسلوب تصنیف حضرت سلطان عالم خلد اللہ ملکہ

---

[1] ۔ ایمان کی دوسری چھاپ کا ایک کرم خوردہ نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں اور ایک صفی دار المطالعہ (لکھنؤ) میں موجود ہے۔

[2] ۔ مثال کے طور پر دیکھیے ص ۴۷، " سلام ۱۱۴ " ہاتھ سے بنایا ہے۔

آہوئ خیال یہاں ہی قائم — ازبسکہ کشادہ ہی یہ مرغوب
اختر نے بڑھایا اک الف کو — ای جان ہی رمنۂ خوش اسلوب" ۱۳۰۱ھ

پہلی چھاپ میں سلاموں کی تعداد ستانوے تھی، اس چھاپ میں ایک سو اٹھارہ ہے۔ اکیس کے اضافے میں سترہ سلام (ردیف "ر" میں تین، "الف، کاف، لام، میم، واو اور یے"، میں دو دو اور "د" اور "نون" میں ایک ایک) ملک اختر سے لیے گئے ہیں۔

ایک "قطعہ بطور سلام":

سند ہے معتبر اور بابو یہ کے لڑکے سے — کہ عالموں میں ہیں شیعوں کے مثل پیغمبر

ملاذ الکلمات کے ضمیمہ سے لیا گیا ہے[1]۔ باقی تین سلام جن میں سے ایک منقبت بطور سلام:

خورشید کو بنادے قمر مرتضیٰ علی — دوزخ کی کیوں نہ ہوئے سپر مرتضیٰ علی

بھی ہے غالبًا نو تصنیف ہیں۔ اکیس سلاموں کے اضافے سے پہلی چھاپ کے اشعار میں مزید چھ سو باسٹھ اشعار کا اضافہ ہوا۔

دوسری چھاپ کے دفتر دوم میں معتد بہ اضافہ ہے لیکن یہ اضافہ ملک اختر اور ملاذ الکلمات سے لیا گیا ہے۔ اسی اضافے میں ایک "مخمس بر ابیات ناصر الدین شہنشاہ منصوب ایران" بھی ہے جس نے کافی شہرت پائی ہے۔ رباعیوں کی تعداد ۲۰۲ اور قطعوں کی ۱۳ ہے۔ سوز اور ماتم کے لیے کچھ شعر راگ راگنیوں کے نام کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور کچھ شعر بادشاہ کی اپنی طبعزاد بحروں میں ہیں۔

دُولہن

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام خانہ زاد رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۹ھ	ہندی	مجموعۂ کلام	۱۲۹۰ھ	۱۶ × ۲۵	۶۹ ورق	۸ (۹) سطری

[1] ملاذ الکلمات ص ۷۰۰۔

آغاز ص ۲	اختتام ص ۸۱
"خوشہ چین خرمن ارباب نیک سیر سلطان عالم واجد علی تخلص اختر بہ نظارگیان محافل دانش و مجتمعان مشاکل بنیش پیرایۂ جلوہ افروزی و سرمایۂ جشن نوروزی بمنصۂ ظہور و سیمای سرور موفور می آرد . . ."	"کبت: چیتی کی لیک اور باگ جہپٹ گوری مکہہ پر یوں جلہپین بکھری مانو کہلیت ہیں لرکا جبسی کی فقط الحمد للہ کتاب ہذا تصنیف و تالیف بندگان سکندر شان در احسن ساعات و اسعد اوقات باختتام رسید"

چھپے ہوئے سرورق سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سرورق کی پیشانی پر مہر کے لیے جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ اس مقام پر تقریباً تمام چھپے ہوئے نسخوں میں شاہی کتب خانے کی مہر ثبت ہے۔ صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ اور صفحہ ۲/۳ کے حاشی پر نازک سی بیل اور بیل کے درمیان فارسی میں کتاب کا دیباچہ ہے۔ نقش و نگار میں ناجو کی سی بات نہیں ہے۔ بھدے ہیں۔ صفحہ ۵ سے گیتوں کا سلسلہ شروع ہوا ہے اور آخر تک سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹتا ہے۔ سرخیوں کی نشاندہی کے لیے خط جلی کر دیا گیا ہے۔ صفحہ ۸۱ تک اصل کتاب اور صفحہ ۸۲ سے آخری صفحے ۱۳۸ تک تاریخ کے قطعے ہیں۔ قطعوں کے لیے نوسطری مسطر ہے۔ اصل کتاب میں اضافے کی عبارت[1] اور قطعات میں صنائع بدائع کی وضاحت حاشیے پر ہے۔ غلطیوں کی تصحیح دولہن کے مطبوعہ نسخوں میں بھی قلم سے بنائی گئی ہے[2]۔

دولہن کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے مؤلف نے لکھا ہے کہ تین چار سو نومشق جو محض گونگے اور بے زبان تھے اس کی پہلی تالیف ناجو کی بدولت بلبل ہزار داستان کی طرح چہکنے لگے۔ لہذا سنہ ۱۲۸۹ھ میں اس نے کچھ اور گیت جمع اور تصنیف کر کے ایک دوسرا مجموعہ مرتب کر دیا کہ ان لوگوں کی مشق جاری رہے۔ مجموعے کے نام دولہن کی رعایت سے اس کے مختلف ابواب کو تصویر قرار دیا گیا ہے۔ دھرپد[1]، سادھرا[2]، سرگم[3] چترنگ[4]، ہوری[5]، خیال[6]، ترانہ[7]، ٹپہ[8]، ٹھمری[9]، دادرا[10] اور ساون[11] کل گیارہ تصویریں یہ اور آخری "تصویر" متفرقات کی ہے جس میں زچہ خانہ اور "ساچق" وغیرہ سے متعلق چھوٹے چھوٹے

سلہ۔ دولہن کے صفحات ۳۳، ۴۶، ۴۸ اور ۵۰ کے حاشیے ملاحظہ ہوں۔

سلہ۔ ایضاً ص ۹۳ پر "پرستانگی" اور ص ۱۳۵ پر "منشی" ملاحظہ ہو۔

گیت ہیں۔ برخلاف ناجو کے اس مجموعے کا تمام کلام واجد علی شاہ اور بادشاہ محل عالم کا ہے اور صرف دھرپد میں ایک "چوتالہ" اپنے درباری موسیقار پیار خاں کا شریک کیا ہے۔

قطعات تاریخ میں فارسی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں میں اور سمت، ہجری، فصلی عیسوی، چاروں سنوں میں قطعے کہے گئے ہیں۔ ہر شاعر نے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر کوشش کی ہے اور صنائع بدائع کا حیرت انگیز نقش یادگار چھوڑا ہے۔ پہلا قطعہ وزیر السلطان نواب امیر علی خاں آمیر کا ہے اور فارسی میں ہے۔ دوسرا قطعہ مہتاب الدولہ درخشاں کا ہے۔ چھبیس شعر کے اس اردو قطعے میں ہر مصرعے سے ۱۲۹۰ھ تاریخ طباعت نکالی ہے اور مختلف صنعتیں پیدا کی ہیں۔ صرف تاریخ کے چند شعر درج ذیل ہیں۔ ممکن ہے یہ کاوش عیش کے اس قطعۂ تاریخ کے جواب میں کی گئی ہو جو انھوں نے نظم نامور کے لیے کہا تھا اور نظم نامور کے تحت نقل کیا جا چکا ہے:

اے مطربو مبارک طبع کتاب نادر — جو ہے طرب بجا ہے راگوں کی یہ ہے مخزن
جو لاکھ محفلوں میں در پردہ جاے سب تک — آتی ہے بن نکھر کے اب سامنے وہ پر فن
رکھا دولہن جو اس کا نام اس خیال سے ہے — جملہ دلوں میں رکھتی ہے یہ مقام و مسکن
سب اس دولہن کی دھن میں دھنتے ہیں اپنے سر کو — بے حال کل ہیں صوفی تر آنسوؤں سے دامن
ہاں مدح ہے یہ کافی تصنیف شاہ عادل — جس کے قدم سے بزم جاہ وحشم ہے روشن
شہ کی نوازشوں کے جاری ہیں ساز و ساماں — جو کوئی بینوا ہو عشرت سے ہو نوازن
کس سے کہے درخشاں سو طرح کے کرشمے[1] — دیکھو تو اس دولہن کو تنہا سدا سہاگن
چمکی جو برق باون تاریخوں کی ہمہ داں[2] — "باون سہا" ہے نام تاریخ کیا مزین

دولہن کی تاریخ کے قطعے کہنے والوں میں اٹھارہ شاعر ان شاعروں کے علاوہ ہیں جنھوں نے ناجو کے لیے قطعے کہے تھے:

۱: مخلص الدولہ بہادر مخلص ۷: کاظم حسین تنویر ۱۳: لالہ کالی چرن تسکین

---

[1] ۔ تاریخ سنہ ۱۲۹۰ھ حروف منقوط (ی ی خ ش ن ی ش ی) سے
[2] ۔ تاریخ سنہ ۱۲۹۰ھ حروف معجمہ (چ ی ج ب ق ب ن ت ی خ ن ی ن) سے۔

۲: لایق الدولہ محمد جان شاہد ۸: جے گوپال ثاقب ۱۴: لالہ اشرفی لال رام داس
۳: مرزا مظفر علی ہنر ۹: منشی عبدالرزاق وفا ۱۵: سید زین العابدین وقار
۴: شیخ صادق علی مائل ۱۰: دعطاردالدولہ محمد علی محسن ۱۶: لالہ کالکا پرشاد کالی داس
۵: محمد عباس شاذ ۱۱: سردار حسین ریاض ۱۷: خلاصۃ الدولہ بہادر
۶: میر حسن جان ضیا ۱۲: لالہ رام دیال نادم ۱۸: لالہ بھگوان داس خوشدل

ہنر اور خلاصۃ الدولہ بہادر کی تاریخ کے مصرعے نہایت ڈھلے ہوے اور موزوں ہیں:

مظفر علی ہنر: ع شرمندہ ہوگی ہر دولہن اب اس دولہن کے سامنے

۵۹۹ ۴۱ ۲۰۵ ۹۵ ۳ ۶۱ ۹۵ ۳۰ ۱۶۱ = ۱۲۹۰ھ

خلاصۃ الدولہ بہادر: سے نکالی تان لے لے منھ سے زہرہ نے اور یہ گائی

رہے دولہ سلامت سالیاں دولہن مبارک ہو

۲۱۵ ۴۵ ۵۳۱ ۱۵۲ ۹۵ ۲۶۲ ۱۱

= ۱۳۱۲ تخرجہ ۲۲ ۱۲۹۰ھ

عیش نے "نغمۂ جان عالم" اور "فصل نغم" سے تاریخی نام نکالے ہیں اور کتاب انھیں کے قطعہ درصنعت اظہار المضمر، مصرع جامع: "ملک زیب شہ حسن اختر" پر تمام ہوئی ہے۔

مباحثۂ بین النفس والعقل

علاوہ مطبوعہ نسخے کے اس کتاب کے دو قلمی نسخے دستیاب ہوے ہیں اور دونوں اہمیت رکھتے ہیں:

مسودہ بخط نقل نویس: مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک ۔ کلکتہ ۲۴

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۸۹-۱۲۸۷ھ	فارسی	مسائل دینیہ	۱۲۹۰ھ	۱۶×۲۶	۳۶ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲ ———————— ———————— اختتام ص ۲۰۷

"باب اوّل در افادات رمضان ۱۲۸۷ھ سوال نفس" — "صد آمین صد آمین صد آمین خدا بدہ مدّعا مدّعا مدّعا"

سادے سرورق پر یہ عبارت درج ہے:

"سرتاپا ملاحظہ شدہ صحیح کردہ شد بلا تامل چھاپہ شود بست و پنجم شہر ربیع الاوّل ۱۲۹۰ سنہ نبوی"

اس عبارت اور اس کے پس پشت تبدیلیوں کے پیش نظر اس قلمی نسخے کی اہمیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ نسخہ بادشاہ کے مسودہ کی پہلی نقل ہے جسے خود بادشاہ نے چھپائی کے لیے صحیح کیا ہے اور کئی جگہ تبدیلیاں کی ہیں۔ مطبوعہ نسخہ اسی قلمی نسخے کی نقل ہے جس کا پہلا ثبوت وہ حک و اضافہ ہے جس کی مطبوعہ نسخے میں پابندی کی گئی ہے، دوسرے وہ لکیریں جو کاتب نے مطبوعہ نسخے کا صفحہ بدلتے وقت اس نسخے پر بطور نشاندہی کے بنائی ہیں۔ یہ صورت آخر تک قایم ہے یعنی خاتمے کے اشعار تک، اور تیسرے مہتمم چھاپہ خانہ کا وہ حکم جو سرورق پر درج ہے۔ مطبوعہ نسخہ اس حکم کے تیرہ مہینے کے بعد رئیس الدولہ بہادر کے اہتمام سے شائع ہوا۔ اس لیے ممکن ہے یہ حکمنامہ بھی انھیں کے خط میں ہو۔ قلمی نسخے پر صفحات کا شمار نہیں ہے۔ سرخیاں سرخی اور باقی عبارت سیاہی سے لکھی گئی ہے۔ فارسی اور عربی کی عبارتیں خط نستعلیق میں ہیں لیکن عربی کی عبارتوں پر سرخی سے خط کھنچا ہوا ہے اور مطبوعہ نسخے میں ان عبارتوں کو بخط نسخ لکھا گیا ہے۔

مسودے میں ردوبدل کی تفصیل طویل ہے۔ یہاں چند خاص باتیں درج کی جاتی ہیں:

(الف) مسودے کی ابتدا دراصل "سوال نفس" یعنی دوسری سطر سے تھی۔ پہلی سطر کا اضافہ بعد کا کام ہے۔ نیز اس میں بھی "افادات" لکھ کے اس پر خط کھینچ دیا ہے۔

(ب) مسودے کے صفحہ ۵۷ پر ایک عبارت ہے:

"۔ ۔ ۔ و بزرگ است و انّ معنی از مسلمات در علم ہیئتہ ثابت و برا ن حجّت و برہان قایم کردہ اند"

یہ عبارت مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۰۱ پر ہے لیکن جن الفاظ کو خوبصورتی سے گھیر دیا گیا تھا وہ نہیں ہیں۔ اصلاح کا ایسا طریقہ جس میں بدنمائی پیدا نہ ہو اور مقصد واضح ہو جائے

اس مسودے میں جگہ جگہ نظر آئے گا۔

(ج) مسودے کے صفحہ ۱۱۶ پر:

"۔ ۔ ۔ از سزا و جزا اگر دید سبب بہتر و غیر بودن آن شب از ہزار شہر بکرامت معجزہ معراج سرور کائنات مفخر موجودات نتیجہ خلق ارضین و سموات بودہ باشد فصل واضح باد ۔ ۔ ۔"

مندرجۂ بالا خط کشیدہ عبارت کی جگہ وہ لکھنا مقصود تھا جو مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۰۴ پر پانچویں اور چھٹی سطر میں ہے۔ لیکن بجائے قلمزد کرنے یا خط کھینچنے یا "غ" برائے غلط لکھنے کے مطبوعہ نسخے کی عبارت بین السطور میں لکھ دی گئی۔ کاتب نے کتابت کے وقت سمجھ لیا کہ اس طرح لکھنے سے کیا مدنظر ہے اور یہ سمجھنا ہمارے اوپر موقوف ہے کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ کلام مجید کی آیتیں، متبرک نام اور واقعات ایسے نہیں ہوتے کہ ان پر بلا تکلف قلم چلا دیا جائے۔ اصلاح دینے والے نے اصلاحوں میں اسی سلیقے کا درس دیا ہے۔

مسودے کے آخری تین صفحے سادے تھے۔ پورا مسودہ نثر میں تھا۔ نظر ثانی کرتے ہوئے غالباً اس طرح بغیر نظم کے ختم کر دینا پسند نہ آیا تو فارسی ہی میں سینتیس شعر قلم برداشتہ مناجات میں بغیر کسی سرخی کے لکھے ہیں۔ صرف ایک جگہ بعد میں تبدیلی کی ہے اور یہ شعر قلمزد ہے:

زنیکو فر ضخواہ کبک رخم جمال مہ و خور براہیم درم

جن صفحات پر یہ مناجات ہے ان پر دس، گیارہ اور دس سطریں علی الترتیب نثر کے طریقے پر لکھی گئی ہیں اور مسودے کا صرف یہی حصہ مصنف کے اپنے قلم سے ہے۔ اختتام نظم پر ہوا تھا تو آغاز کے لیے بھی نظم کا اضافہ کیا گیا۔ لیکن مطبوعہ نسخے کی منظوم تمہید اور عیش کا قطعۂ تاریخ اس مسودے میں نہیں ہے۔

مخطوطہ: مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[۲۴]

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۷ھ - ۸۹	فارسی	مسائل دنیہ	۱۲۹۰ھ	۱۹ x ۲۹	۱۷ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲ ـــــــــــــــ اختتام ص ۱۴۲

" دیباچہ کتاب لاجواب مباحثۂ بین النفس والعقل تصنیف منیف "صدآین صدآین صدآین خدا بندگان سکندر شان حضرت سلطان عالم وعالمیان خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ" بدہ مدعا مدعا سدعا"

ترقیمہ ـــــــــــــــ صفحہ ۱۴۲

" الحمد للہ والمنہ کتاب مستطاب ہذا تصنیف مبارک حضرت ابوالمنصور ناصر الدین سکندر جاہ پادشاہ عادل قیصر زماں سلطان عالم محمد واجد علیشاہ پادشاہ اعاد اللہ ملکہ وسلطنۃ و افاض علی العالمین برہ واحسانہ، حسب الحکم معلی بقلم فدویت رقم خانہ زاد قدیم ترصیع الدولہ زمرد رقم بن علی رضا خاں جواہر رقم با ختتام رسید ۱۲۹۰ھ"

مضمون کے لحاظ سے مخطوطے اور مطبوعہ نسخے میں سوا اس کے کہ اِس میں ترقیمہ اور اُس میں قطعۂ تاریخ، اور اس میں دیباچہ کی سرخی میں مصنف کا ذکر ہے وہاں صرف " درحمد حضرت کردگار عزاسمہ " لکھا ہے، اور کوئی فرق دونوں نسخوں میں نہیں ہے۔ اس کے باوجود مخطوطہ شاہی کتب خانے کا مخطوطہ ہے، خوش نویسی کا شاہکار جس میں خوش نویس نے حرفوں کو موتیوں کی طرح پرویا ہے۔ بین السطور میں شروع سے آخر تک آب زر کی بھرائی ہے اور جدول پر گل کاری۔ اکہرے اوراق پر اکہرے طرح کی بیلیں ہیں جو نیلی اور آب زر سے بنائی گئی ہیں۔ سلائی کی جانب نصف انچ اور باقی تین طرف سوا انچ چوڑی یہ بیلیں آمنے سامنے کے صفحوں پر ایک سی ہیں اور جن اوراق پر منظوم حصہ ہے ان پر دونوں کالموں کے درمیان ایک انچ چوڑی نازک سی بیل حاشیے کی بیل سے مناسبت رکھتے ہوئے بنائی گئی ہے۔ مذہب حصے کی حفاظت کے لیے اوراق کے درمیان مہین کاغذ ہے لیکن خود مخطوطہ حفاظت سے محروم رہا ہے اور کاغذی کشیدکاری میں کیڑوں نے بھی اپنے فن کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔

مطبوعہ: " در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام خانہ زاد رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۸۹-۱۲۸۷ھ	فارسی	مسائل دینیہ	۱۲۹۱ھ	۱۷ × ۲۵	۵۷ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ——————　　　　—————— اختتام ص ۱۱۳

" دیباچۂ کتاب لاجواب مباحثۂ بین النفس والعقل
در حمد حضرت کردگار عز اسمہ
بنام خداوند جان آفرین　　فرازندۂ اوج چرخ برین
برآزندۂ کوہ و صحرا و آب　　در آزندۂ نافۂ مشکناب

منم ذرہ و مہر عالم توئی
منم غم خور و خالق غم توئی
ز تقسیم غم دست کوتاہ کن
تو این کوہ بد بار را کاہ کن
دعائی نمایم قبول از تو باد
مراعات جملہ حصول از تو باد
صد آمین صد آمین صد آمین خدا
بدہ مدّعا مدّعا مدّعا"

چھپے ہوئے سرورق کی پیشانی پر مہر کے لیے خالی جگہ، اس کے نیچے کلام مجید کی آیت، کتاب کی تعریف میں چند فقرے اور وسط میں کتاب کا نام درج ہے۔ تاریخ طباعت ۲۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۹۱ھ بتائی گئی ہے۔ مصنف کا نام سرورق، ابتدا یا خاتمے کی عبارت میں نہیں ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش جدول اور لوح بسم اللہ کے بالائی حصے میں دس مچھلیاں مخروطی شکل سے سجائی گئی ہیں۔ صفحہ ۵۰ تک منظوم دیباچہ ہے۔ مصنف کے نام کا علم اسی دیباچے سے ہوتا ہے صفحہ ۱۱۰ تک اصل کتاب ہے۔ نکات اور لغات کی وضاحت حاشیے پر کی گئی ہے۔ آخری چار صفحات میں سے تین پر مرزا سیتا عیش کا قطعۂ تاریخ ہے جس کے آخری چند شعر یہ ہیں:

اندرین دوران کتاب مستطاب لاجواب　　ریخت از کلک گہرافشان کہ از فیضش شدند
دہ عقول و نہ سپہر و ہشت گلشن ہفت بحر　　شش جہات و پنج حسن و چار عناصر بہرہ مند
بار تا دو رشتہ روح و تا دو لوح آفتاب　　شاہ یکتا و کتاب از چشم بدبین بی گزند
درّہ شہوار اینست از برای نفس پاک　　درہ تنبیہ عقل از بہر نفس خود پسند
سال طبعش نذر آوردہ بدین سان کلک عیش　　بحث عقل و نفس و نفس مدعا با یاد پند

۵۱۰ ۲۰۰ ۶ ۱۹۰ ۶ ۱۹۰ ۱۱۵ ۳ ۱۵ ۵۶

۱۲۹۱ھ

حمد، نعت اور منقبت میں اپنی عاجزی اور پریشان حالی کے اثرانگیز بیان کے بعد "سبب تالیف" میں پہلے اپنا ددھیالی اور ننھیالی شجرہ بیان کیا ہے، پھر اصل مقصد

کی طرف رجوع ہوے ہیں۔ ماہ صیام کی آمد کے ساتھ لوگ نماز، روزے، عبادت اور تلاوت میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ احتساب نفس اور تربیت قلب کے لیے یہی زمانہ خوب ہے۔ مؤلف نے انھیں ایام میں جن مسائل پر غور کیا ان کو بصورت مکالمہ یعنی "سوال نفس" اور "جواب عقل" یکجا کر دیا۔ ان سوالات کی تعداد اٹھائیس ہے اور ان کو تین سرخیوں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ پہلا باب رمضان ۱۲۸۷ھ سے متعلق ہے۔ اس میں نو سوال ہیں۔ دوسرا باب ۱۲۸۸ھ کے رمضان پر مشتمل ہے۔ اس میں بارہ سوال ہیں۔ آخری باب ۱۲۸۹ھ کے رمضان کے بیان میں ہے۔ اس میں باقی سات سوال ہیں۔ سوالات کا تعلق اکثر مذہبی روایتوں اور حدیثوں سے ہے۔ ان روایتوں اور حدیثوں کے مطالعے میں کبھی شک پیدا ہو جاتا ہے کہ ایسا ہونا ممکن ہے یا نہیں۔ مؤلف نے ان شکوک کے بطلان کے لیے جو دلائل تلاش کیے ان کو مباحثۂ بین النفس والعقل قرار دیا۔ مثال کے طور پر پیغمبر آخر الزماں اور ان کی امت کو گزشتہ انبیا اور ان کی امت پر ترجیح دینے کی کوئی معقول وجہ ضرور ہونا چاہیے۔ مؤلف کے خیال میں جس طرح باپ کو سب سے چھوٹا بچہ تمام اولاد سے زیادہ پیارا ہوتا ہے اسی طرح خالق جن و انس جو اپنی مخلوق کو بہ نسبت باپ اور اس کی اولاد کے ستر گنا زیادہ عزیز رکھتا ہے اگر آخری نبی اور اس کی امت کو سب سے زیادہ محبوب رکھے تو تعجب نہ ہونا چاہیے[1]

منظوم تمہید میں اجمالی بیان رفعت الدولہ (سید محمد شفیع رضوی) کی رفاقت[2] کا اور مفصل بیان وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں بہادر کی لیاقت اور کارگزاریوں[3] کا ہے۔ تمہید اور مناجات میں اپنی پریشانیوں کو عبرت انگیز طریقے پر بیان کیا ہے اور ان بیانات کی سوانحی اہمیت مسلم ہے[4]

---

[1] ۔ مباحثۂ بین النفس والعقل ص ۵۱، سوال ۲

[2] ۔ ایضاً ص ۴۵

[3] ۔ ایضاً ص ۴۸ ۔ ۴۶۔

[4] ۔ اس کتاب کے مطبوعہ نسخے مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)، ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) اور لعامباڑہ سبطین آباد مبارک (مٹیا برج، کلکتہ) کے کتب خانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

جوہرِ عروض

۱۲۹۰

جوہرِ عروض کے دو ایڈیشن مطبع سلطانی (کلکتہ) کے چھپے ہوئے دستیاب ہوئے ہیں۔ نام کی یکسانیت کے باوجود مضمون میں کافی اختلاف ہے:

مطبوعہ (پہلی چھاپ): "در مطبع سلطانی (کلکتہ) باہتمام خانہ زاد رئیس الدولہ طبع پوشید"

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۰ھ	اردو	عروض	۱۲۹۰ھ	۱۶ × ۲۴	۱۰ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ________ ________ اختتام ص ۱۹۔

"بعنایت خالق کون ومکان مالک انس وجان وبتائید ختم الرسل باعث ہر جزو وکل وبہ الطاف علی مرتضیٰ وند مجموع جہان دجہانیان وارکان"

"فقط از وتد مفروق مرکب کردہ شد موسوم بہ گوشوارۂ خاقان
تو جان کن * مس تفع لن یتمام شد"

چھپے ہوئے سرورق پر علاوہ رسمی تفصیلوں کے کتاب کا نام مع تاریخ اور تاریخ اشاعت کے ضمن میں "ہجدہم رجب المرجب سنہ ۱۲۹۰ھ" درج ہے۔ بحروں کے نام حاشیے پر بھی لکھے گئے تھے لیکن نہ معلوم کیوں دو نسخے جو دستیاب ہوئے[1] ان دونوں میں نقش ونگار بنا کر مسخ کر دیے گئے ہیں۔ کتاب صفحہ ۱۹ پر تمام ہو گئی ہے۔ صفحہ ۲۰ بالکل سادہ ہے۔

دیباچے کی عبارت بہت مختصر ہے۔ ایک ایک فقرے میں حمد، نعت، منقبت اور

---

[1] جوہرِ عروض کے یہ دونوں نسخے مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) میں ہیں۔ ان میں سے ایک نواب محمد تقی خاں افسرؔ کی ملکیت میں رہا ہے۔

مدح اہل بیت کا فرض ادا کرنے کے بعد سبب تالیف کے بیان میں لکھتے ہیں :

" ذرّۂ بے مقدار دور از شہر و دیار ابن جنت مکان امجد علی شاہ

. . . واجد علی شاہ معزول اودھ بحور سالم معہ قدیم و تازہ بلا زحاف ہر انچہ

از عقل ناقص خود حاصل ساختہ ہدیۂ کاملان این فن میسازد . . . "

کتاب کا بس اتنا ہی حصہ فارسی نثر میں ہے۔ اس کے بعد سے درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس میں پہلے بحر کا نام بتایا ہے، پھر مثال میں ایک مصرع پیش کیا ہے۔ یہ مصرعے سب اردو میں ہیں اور تقریباً ایک ہی مضمون کو ارکان کے مطابق رکھنے کے لیے موزوں کیے گئے ہیں۔ پھر تقطیع کے لیے ارکان بتائے ہیں جو سب کے سب سالم ہیں۔ زحافات کی بحث نہیں اٹھائی ہے۔ آخر تک یہی صورت برقرار ہے۔ مروج اور طبعزاد کل انہتر بحریں بتائی گئی ہیں جن میں باون بحروں کے نام بادشاہ کے نام پر ہیں اور اکثر نام تاریخی ہیں۔

شروع میں متدارک، رمل، تقارب، ہزج، رجز، کامل اور وافر، سات بحریں اسی ترتیب سے شمار کی گئی ہیں۔ پھر بحر طویل کے لیے بتایا ہے کہ یہ بحر متقارب اور بحر ہزج کے ارکان سے بنی ہے :

کہا یہ تو پڑھ اس کو مری جان تو اس کو سن   فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

پھر اس کی مقلوب صورت کو اپنی طرف منسوب کرتے ہوئے اپنی طبعزاد بحر کے دو نام بتائے ہیں :

ایجاد اختر اور سراج اختری

تو پڑھ اس کو مری جان لب دل سے، ذرا سن   مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

مدید، بسیط، سریع، خفیف، منسرح، مضارع، مجتث، مقتضب، ان سب بحروں کی معروف صورتیں بتانے کے بعد مقلوب صورتوں کو مثل مندرجۂ بالا طریقے کے اپنی طرف منسوب کیا ہے اور اپنی طبیعت سے ایک نام رکھا ہے۔ بحر قریب کی صرف معروف صورت اور بحر جدید کی صرف مقلوب صورت بتائی ہے۔ اس طرح مقلوب بحر جدید تک دس بحریں حسب ذیل بادشاہ کی طبعزاد قرار پاتی ہیں :

۱: سراج اختری	۴: صنعت اختری	۷: تکاپوے اختر
۲: ورد اختری	۵: آوردۂ اختری	۸: غور اختری
۳: جستجوے اختری	۶: طرز اختری	۹: فکر اختری

۱۰: تامل اختری (مقلوب بحر جدید)

ارکان کے پس و پیش سے ایک نئی بحر بنانا اور پھر اس بحر کی مقلوب صورت کو نئے نام سے یاد کرنا یہ سلسلہ آخر تک چلا گیا ہے۔

شروع میں اپنی طبعزاد بحروں کے نام رکھتے وقت زیادہ سے زیادہ اس بات کا خیال رکھا تھا کہ نام سے بحر کی کچھ کیفیت واضح ہو جاے۔ مثلاً بحر جدید اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ اس کی مقلوب صورت کو" تامل اختری " کہا لیکن انیسویں بحر سے " از اینجا اسمائے تاریخی شروع شدند" لکھ کے ایسے نام رکھنا شروع کیے جن میں ہر ایک سے ۱۲۹۰ برآمد ہوتے ہیں۔ سنہ ۱۲۹۰ھ جوہر عروض کا سنہ تالیف و تصنیف اور سال اشاعت ہے۔ تاریخی ناموں میں سے چند نام کافی دلچسپ ہیں۔ مثلاً خزانۂ مفعولات، خازن فاعلاتن، بہارستان شعرا، پاسخ مفعولات، رکن عظیم، در عروضی، معلومات تقارب، ردو عریض، رکن لفظی، خسروابیات درخشندہ اصول۔

مطبوعہ (دوسری چھاپ): " در مطبع سلطانی (کلکتہ) باہتمام خانہ زاد رئیس الدولہ حلیہ طبع پوشید "

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۰ھ	اردو	عروض	۱۲۹۲ھ	۱۶ × ۲۴	۱۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ __________ __________ اختتام ص ۳۵

" جواہر یکہ بمضمار قرابت اتحاد بہ
لفظ کن فیکن آراستہ و مصور یکہ اسبہ
ارتباط سررشتۂ وسوزن بہ ایجاد کون ومکان
وانقطاع البۂ حیات و ممات پرداختہ مبدع
ازل جولانگاہ توسن یکجہتی اوست . . . "

" بحر گوشوارۂ خاقان موحد
۱۲۹۰ھ
تو جان کن مستفعلن
اصول صد وزن فروع بے وزن
ماللعے
وزن "

سر ورق پر اہم ترین تبدیلی تاریخ اشاعت کی ہے۔ پہلی چھاپ میں ۱۸ رجب

سنہ ۱۲۹۰ھ تھا۔ یہاں " پانزدہ رجب المرجب سنہ ۱۲۹۲ھ[1]" درج ہے، حالاں کہ تاریخی نام کے ساتھ یہاں بھی ۱۲۹۰ھ لکھا ہے اس کی کوئی نشاندہی نہ سرورق پر ہے اور نہ اندر کتاب میں کہ یہ جوہر عروض کا دوسرا ایڈیشن ہے، یا جوہر عروض نام کے ساتھ ۱۲۹۰ھ اس کتاب کے سنہ تالیف کی نشاندہی کرتا ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کی عبارت طویل اور پر تکلف ہے۔ بحروں اور صفحوں کی تعداد پہلے کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ آخری صفحے پر" تعیش الدولہ بہادر" علیش کی رباعی اظہار المضمر کی صنعت میں ہے جس کا مصرع جامع ہے: "عید خوش جلسہ مبارک بادا" "تمام شد" اسی رباعی کے بعد آخری سطر میں لکھا ہے۔

پہلی چھاپ میں اردو میں مستعمل سالم بحروں کا شمار نام بنام کیا گیا تھا۔ اس چھاپ میں مصنف نے صرف اپنی طبعزاد بحروں کا ذکر کیا ہے جس کی نشاندہی دیباچے کی عبارت میں بھی ہے:

> " امّا بعد دُردخمخانۂ میکشان و تراب اقدام پاکوبان اختر واجد علی ابن امجد علی کہ از سلاطین ماضیہ اودھ بودند این اوزان نو بہر بازی موزون الطبعان مثمن دنیا بہ جوہر عروض موسوم ساختہ پیش کش میسازد و یکصد و چہل و سہ وزن حاضر می آرد"[2]

بحروں کی تعداد میں جو بہتر بحروں کا اضافہ اس سبب سے ہوا کہ پہلے ایک نام کے تحت صرف ایک، بحر تھی۔ اس دوسری چھاپ میں کئی بحروں سے دو تین یا چار شقیں اور نکالی ہیں۔ مثال کے طور پر" بحر زمزم منظور[3]" مثمن، مسدس اور مربع تین طرح سے پیش کی گئی ہے[3] و

(الف) مثمن: اس کو کہہ دل سے ذرا میری جان اس کو سن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

---

[1] ۔ جوہر عروض کا یہ نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے، کاتب نے پانزدہم کے ساتھ بجائے ۱۵ کے ۱۵ لکھا ہے۔

[2] ۔ جوہر عروض (دوسری چھاپ) ص ۴

[3] ۔ جوہر عروض کی پہلی چھاپ میں زمزم منظور کا ایک دوسرا تاریخی نام فخر قیصری ۱۲۹۰ھ بتایا تھا اور رکن مفاعلتن فعولن مفاعلتن فعولن، تھے۔ اس چھاپ میں صرف ایک نام ہے اور رکن بدل دیے ہیں اپنی دوسری طبع زاد بحروں کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا ہے۔

(ب) مسدس: آ تو اب پھر اس کو سن آ تو اب — فاعلن مستفعلن فاعلن

(ج) مربع : آ تو اب پھر اس کو سن — فاعلن مستفعلن

جو بحریں خاص اسی ایڈیشن کے لیے طبعزاد ہیں، ان کے ساتھ بھی یہی کیا ہے۔ "مرقع فخر"[١٢٩٠ھ] ایک ایسی ہی بحر ہے۔ ارکان کے الٹ پھیر سے پانچ صورتیں قائم کی ہیں:

(الف) مثمن: نہیں چند بیت موزوں مرے عشق کی کہانی ہے — متفاعلن فعولن متفاعلن مفاعیلن

(ب) مسدس: مری جان تم پری ہو رہو دل میں اب — متفاعلن فعولن متفاعلن

(ج) ایضاً دیگر: پری ہو مری جان تو رہو دل میں — فعولن متفاعلن مفاعیلن

(د) مربع : مری جان تم پری ہو — متفاعلن فعولن

(ہ) ایضاً دیگر: مری جان تم رہو دل میں — متفاعلن مفاعیلن

خاتمے کی عبارت میں اصول کی تعداد پچاس اور فروع کی ترانوے اسی سبب سے بتائی گئی۔ جس طرح مندرجۂ بالا امثال میں "الف" اصل اور "ب، ج، د، ہ" اس کی شاخیں ہیں اسی طرح دیگر انچاس بحریں اصل اور نواسی ان کی فرع اس کتابچے میں ناموں کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

بی.

مسودہ بخط مصنف: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[٢٤ع]

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر	خط
١٢٩١ھ-٩٤	اردو	مجموعۂ کلام	١٢٩١ھ-٩٤	١٦ x ٢١½	١٨٧ ورق	١٣-١٤	نستعلیق

معمولی سادے کاغذ پر مصنف کا خود نوشت نسخہ، ناقص الطرفین، کرم خوردہ، دریدہ، غیر مجلد جس میں بحالت موجود ١٥٩ ورق لکھے ہوئے اور ٢٨ سادے ہیں۔ چند صفحات پر نمبر ہیں، چند پر نہیں ہیں۔ پھر جن صفحات پر نمبر ہیں ان میں غلطی ہے اور پس و پیش بھی کیا گیا ہے۔ قلم کہیں جلی ہے کہیں خفی، کہیں پر تکلف کہیں بے تکلف،

پر تکلف حصہ گتوں وغیرہ کے بیان کا ہے اور کسی نقل نویس نے صاف کیا ہے۔ سات سے دس سطری مسطر اسی حصّے پر ہے۔ نقلوں کا بیان مصنف کے معمولی نستعلیق خط میں ہے اور اس حصّے میں گیارہ سے پندرہ سطریں مختلف صفحوں پر پائی گئیں۔

یہ امر کہ یہ بنی کا پہلا مسودہ اور مصنف کا لکھا ہوا ہے بے تکلفی سے لکھی ہوئی عبارت کے ایک ہی خط میں ہونے، الفاظ کے رد و بدل اور حک و اضافے سے ظاہر ہے۔ بنی کے مطبوعہ نسخے اور مسودے کی ترتیب میں بھی کافی فرق ہے اور ایسا ہونا تعجب انگیز نہیں۔ مختلف النوع مضامین کا ایک سلسلے سے لکھنا دشوار تھا اور غالباً مصنف کا ارادہ بھی نہ تھا کہ مسودے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب شائع کر دیا جائے۔ پھر مختلف اوقات میں لکھا ہے۔ علاوہ روشنائی اور تحریر کے فرق کے مختلف دی ہوئی تاریخوں سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

(الف) مسودے کے صفحہ ۱۵ کے حاشیے پر "ٹھمری جھنجھوٹی، آستائی:

گوری لٹ کھول دے لٹ میں کالا ناگ . . .

تو ہے تڑپھوں ساری رات . . .

کلکتے وا کی چوڑیاں سیاں ہے دے پیارے . . ."

کا اضافہ کرتے وقت "۵ رذی حجہ ۱۲۹۲ھ" تاریخ درج تھی۔ یہ تینوں ٹھمریاں مطبوعہ نسخے کے متن میں صفحہ ۱۸ اور ۱۹ پر درج ہیں۔

(ب) مسودے کے صفحہ ۲۹ کے حاشیے پر کی عبارت: "نیّہ راگنی کھمانچ، آستائی:

گھنیری سیّاں پیار ملا ندے مینڈو آس . . ."

کے "ساتھ ۲۳ ربیع الثانی ۱۲۹۴ھ" درج ہے۔ مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت صفحہ ۳۶ کے حاشیے پر ہے۔ یقیناً یہ اضافہ اس حصّے کی کتابت ہو جانے کے بعد کیا گیا ہے ورنہ (الف) کی طرح یہ عبارت بھی متن میں ہوتی، حاشیے پر نہ ہوتی۔

(ج) مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۲۶ کے حاشیے پر "ہوری چاچر، آستائی:

کیا ہوا نندی انوکھے پیا کو ہوری کھیلت موہ سے نئی ری نئی . . ."

اور مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۲۷ کے حاشیے پر "راگ بہلو جنگلہ، آستائی:

انگیا بھنجے چنکیلی سندر نار . . ."

مسودے میں کہیں نہیں ہے کیوں کہ یہ اضافے ان صفحات کی کتابت مکمل ہونے کے بعد

کیے گئے ہوں گے یا پھر مسودے کے جن صفحات پر یہ کلام تھا وہ تلف ہو گئے۔

(د) "ستہتر دیں نقل" مسودے میں ایک الگ کاغذ پر لکھ کے سلسلے کا خیال رکھتے ہوے چسپاں کی گئی تھی۔ نقل کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

"در علالت نوشتہ شدہ بود ۲۳ رمضان سنہ ۹۲ھ"

مطبوعہ نسخے کے صفحات ۲۷۲۔۲۷۳ پر یہ نقل اپنے صحیح مقام پر ہے۔ اس نقل میں طبابت پیشہ افراد کے ناز و انداز کا مذاق اڑایا ہے اور ترقیمے کی عبارت کو دیکھتے ہوے یہ معلوم کرنا کچھ دشوار نہیں کہ اس کے لکھنے کا خیال کیوں پیدا ہوا۔

ترتیب کے علاوہ الفاظ اور عبارت میں بھی بہت سی تبدیلیاں ایسی ہیں جو مسودے میں ہیں اور مطبوعہ نسخے میں کہیں ہیں اور کہیں نہیں۔ نیز مسودے میں فارسی کا رنگ غالب تھا، فصلوں کا شمار نہیں کیا تھا۔ مطبوعہ نسخے میں اس کی جگہ اردو کی عبارت ہے۔ مثلاً:

(الف) "فصل در ٹکڑہ ہا، پہلا ٹکڑہ . . . " مسودے میں اسی طرح ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اس سرخی کو یوں تبدیل کیا ہے:

"فصل پہلا، ٹکڑوں کے بیان میں، جو الفاظ سے ادا ہوتے ہیں:

پہلا ٹکڑہ . . . " (صفحہ ۳۸)

(ب) مطبوعہ نسخے میں صرف چھتیس ایجادی رہسوں کا بیان ہے (صفحہ ۸۵۔۶۹) مسودے میں ان رہسوں کو بیان کرنے کے بعد اکثر کے حاشیے پر گتوں کے نام بھی بتاے ہیں کہ ان کا میل کن گتوں سے ہے۔

(ج) رادھا کنھیا کے قصے میں "غربت کا تجسّس کرنا" پر صاد بنا کے حاشیے پر مزید تصریح ہے:

"قاعدہ: دیو پریوں کے علی الاتصال ڈنڈوت کرتا ہے، ۱۱ رذی قعدہ ۱۲۹۲ھ"

یہ ہدایت غالباً کام کرنے والوں کے لیے تھی، چھاپنے کے لیے نہیں تھی۔ مطبوعہ نسخے میں اس مقام پر (صفحہ ۸۸) ایسی کوئی ہدایت نہیں ہے۔

ترتیب اور تبدیلی کے علاوہ مسودے اور مطبوعہ نسخے میں ایک اہم فرق یہ بھی ہے کہ مسودے کی تمام عبارت مطبوعہ نسخے میں نہیں ملتی۔ چنانچہ ناچ سے متعلق ایک استفسار مسودے میں ہے اور مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے۔ اسی طرح جو کچھ مطبوعہ نسخے میں ہے وہ

سب مسودے میں نہیں ہے۔ مثال کے طور پر خطابات سے متعلق چھٹے باب کا ایک لفظ بھی مسودے میں نہیں ہے۔ بہ حیثیت مجموعی مسودے کے حسب ذیل صفحات مطبوعہ نسخے کے صفحات سے مطابقت رکھتے ہیں:

(الف) قلمی صفحہ ۸۴ سے ۱۲۷ تک = مطبوعہ صفحہ ۶۲ سے ۱۲۴ تک

(ب) قلمی صفحہ ۱۴۸ سے ۲۵۲ تک = مطبوعہ صفحہ ۱۲۴ سے ۲۸۵ تک

مطبوعہ: "بمطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۱-۹۴ھ	اردو	مجموعہ کلام	۱۲۹۵ھ	۱۸ × ۲۸	۲۰۴ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ______

"بعد حمد خالق ہفت پیکر اور نعت سید خیر البشر اور منقبت شیر داور واجد علی شاہ اختر خدمت طالبین اور شائقین میں عرض کرتا ہے وادی اطلاع دہی میں پاؤں دہرتا ہے ماقبل اس کے دو کتابیں ناجو اور دلہن تقسیم ہو چکی ہیں حتی الوسع سب کو دیں مگر اونمیں فقط آستائی انترے ہیں ..."

اختتام ص ۳۷۴ ______

"... اگران باتو نپر عمل کیا تو جو کچھ بہتری بہت بڑی ان صاحبوں کی واسطی تجویز ہیں ہے وہ عمل میں آی گی اور درصورت خلاف کچھ توقع نہیں

مرقوم ہیجدہم صفر المظفر سنہ ۱۲۹۴ ہجری"

لوح اور صفحہ ۱، ۲ اور ۳ کی جدول پر نفیس نقاشی ہے۔ سرورق کی پیشانی پر مہر کی کے لیے جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ اس خالی جگہ کے نیچے ایک سطر حمد میں اور ایک کتاب اور مصنّف کی تعریف میں ہے: "کتاب ہذا تصنیف بندگان سکندر شان" کتاب کے نام کی جگہ "مسمی بہ بنی" لکھا ہے۔ مطبع اور مہتمم مطبع کا نام آخری دو سطروں میں ہے۔ تاریخ طباعت درج نہیں ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر دیباچے کی عبارت اور صفحہ ۴ سے ۳۷۴ تک اصل کتاب ہے۔ گتوں کے ٹھاٹھ ملفوظی اور مصوّر دونوں طریقوں پر سمجھائے گئے ہیں۔ صفحہ ۴۲ سے ۵۷ اور ۶۴ سے ۶۸ تک ہر صفحے پر ایک تصویر ہے۔ ان تصویروں میں رقّاص مرد ہیں اور صورت شکل سے پٹھان معلوم ہوتے ہیں، اسی قسم کی کلاہ، اسی انداز کے بال اور

موچھیں البتہ لباس میں پیشواز پہنے ہوئے ہیں[1]۔ مطبع سلطانی کی اور کسی کتاب میں تصویریں نہیں ملتیں۔ صفحہ ۳۷۵ سے آخری صفحہ ۴۰۸ تک پندرہ سطری مسطر پر قطعات تاریخ ہیں۔ ان قطعات کے شروع میں پہلے اکہتر قطعے درخشاں کے ہیں جو بادشاہ کی بنوائی ہوئی عمارتوں کے لیے کہے گئے تھے۔ ان قطعات کے بعد بنی کی ترتیب اور طباعت سے متعلق قطعے ہیں۔ سرورق کی جگہ مہر کے لیے ناکافی تھی۔ مہر عموماً کتاب کے آخر میں پائی گئی[2]۔ غلطیاں کم ہیں اور جہاں ہیں ان کی اصلاح اپنے مقام پر صفائی سے کی گئی ہے[3]۔

قطعات تاریخ میں اس کتاب کو مثل ناجو اور دولہن کے موسیقی کی کتاب بتایا گیا ہے اور مبصر بھی اس کو موسیقی کی کتاب شمار کرتے ہیں[4] لیکن یہ کتاب موسیقی کے علاوہ اور بھی مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس میں چھ باب ہیں اور ہر باب ایک جدا فن کے بیان میں ہے۔

پہلے باب میں صفحہ ۴ سے ۳۷ تک دس فصلیں ہیں۔ اس باب میں "سُرادھیا" کا بیان ہے۔ وقت اور تال کی قید کے ساتھ مختلف راگ راگنیوں کے لیے گیت لکھے ہیں۔

دوسرے باب میں صفحہ ۳۷ سے ۴۷ تک ایک مقدمہ اور دو فصلیں ہیں جن میں تال کی قسمیں اور ان کو ادا کرنے کی ترکیب بتائی ہے۔

تیسرا باب "ناچ ادھیا" میں ہے۔ اس باب میں صفحہ ۴۷ سے ۶۸ تک دو فصلیں ہیں، پہلی فصل میں سولہ گتوں کا بیان ہے۔ اس فصل کی کچھ گتیں صوت المبارک میں بتائی گئی تھیں، کچھ کا اضافہ ہوا اور کچھ نئے نام سے پیش کی گئی ہیں۔ دوسری فصل میں گھوڑے کا ناچ اور اس کی پانچ گتیں ہیں۔ تصویرکشی اسی باب کی عبارت کو سمجھانے کے لیے کی گئی ہے۔

چوتھے باب کی پہلی فصل میں صفحہ ۶۹ سے ۸۶ تک "چھتیس ایجادی رہسوں" کا

---

۱ ۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۴۵، اس کتاب میں تصویروں کی تعداد پانچ بتائی گئی ہے لیکن راقم مقالہ نگار کو جو نسخے دستیاب ہوئے ان میں اکیس (۲۱) تصویریں پائی گئیں۔ سب مردوں کی ہیں۔

۲ ۔ دیکھیے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (پٹنہ)، رضا لائبریری (رامپور) اور ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے نسخے

۳ ۔ مثال کے طور پر بنی کے صفحہ ۱۰۶ کی دسویں سطر میں دیکھیے لفظ "گھٹنہ"

۴ ۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۴۲۔

بیان ہے۔ رہس سے مراد اجتماعی رقص GROUP DANCE ہے اور یہ سب رقص بادشاہ کے اپنے ترتیب دیے ہوئے ہیں۔ صوت المبارک میں بتیس رقص بیان کیے تھے۔ بنی میں اضافے اور کہیں کہیں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ ان کو اردو میں سمجھایا ہے۔ اس باب کی دوسری فصل میں دو "قصے" ہیں: "پہلا قصہ رادھا اور کنہیا کے اظہار حالات اور تعشق میں"، صفحہ ۸۶ سے ۱۰۹ تک اور "دوسرا قصہ رادھا اور کنہیا کا" صفحہ ۱۰۹ سے ۱۲۴ تک۔ ان قصوں کو محققین نے اردو ڈرامے کا پہلا نقش قرار دیا ہے کیوں کہ مصنف نے نہ صرف قصہ بیان کیا ہے بلکہ اس قصے کی اداکاری کے لیے ضروری ہدایتیں دی ہیں، نظم اور نثر میں مکالمے لکھے ہیں اور زیورات اور ملبوسات کی تفصیل کے ساتھ خاتمۂ کلام میں اس کی بھی وضاحت کردی ہے کہ "یہ دونوں قصے الگ الگ مع چھتیس ایجادی رہسوں کے تیار اور مرتب ہیں"۔ بنی کے مطبوعہ نسخے میں مکالمہ، ہدایت، تفصیل، تمام باتیں مسلسل اور مربوط سطروں میں لکھی گئی ہیں لیکن بنی کے مسودے میں چند صفحے "سوال و جواب رہس قدیم لکھنو" مکالمے کے طریقے پر لکھے ہوئے ہیں جن کے دیکھنے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سا حصہ مکالمے کے لیے ہے اور کون سا اداکاری کے لیے۔

پانچویں باب میں صفحہ ۱۲۴ سے ۳۰۸ تک نو فصلیں ہیں۔ ابتدا میں امیر خسرو دہلوی اور ان کی پیروی میں بھانڈوں کے ایک گروہ کے پیدا ہونے کا ذکر ہے۔ موجد اور پیرو کی تعریف میں مختصر تعارف کے بعد وہ نقلیں بیان کرنا شروع کی ہیں جو مصنف کے علم میں آئیں۔ پہلی فصل میں دو بھنڈیتیاں، دوسری میں پانچ نقلیں گھوڑے کے بیان میں، تیسری میں آتش بازی کی پانچ نقلیں، چوتھی میں بنگالے کی پانچ نقلیں اور پانچویں فصل میں متفرق نقلوں کو یکجا کیا ہے۔ ان کی تعداد اٹھتر ہے۔ ان اٹھتر میں بیشتر اس قابل ہیں کہ کر کے دکھائی جا سکتی ہیں لیکن چند فحش ہیں اور بعض نقلیں محض بیان تک محدود ہیں، کر کے دکھانے کی کوئی بات ان میں نہیں ہے۔ چند نقلوں میں رد و بدل اور اشعار کا اضافہ خود مصنف کا طبعزاد معلوم ہوتا ہے۔ چھٹی فصل میں جنسیات سے متعلق سات نقلیں دیدہ یا شنیدہ بیان کی ہیں۔ آخری دو نقلوں پر نہ شمار درج ہے اور نہ ہی وہ لطیفے سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ساتویں فصل میں چار لطیفے اور آخر میں ملاح اور ملاحن کے دوہرے جو ناچ میں گیت کے طریقے پر لکھے گئے تھے بصورت سوال جواب اسکٹ SKIT کے

طریقے پر لکھے ہیں[1]۔ آٹھویں فصل شعبدوں اور نویں پہیلیوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں فصلوں کے درمیان آٹھ شعر کی ایک غزل ہے[2] اس غزل اور نقل ۴۳ اور ۴۴ کے درمیان مضحک فقروں کا اضافہ بغیر کسی ربط یا عنوان کے کیا گیا ہے[3]۔

آخری باب (چھٹا باب صفحہ ۳۰۸ سے ۳۶۵ تک) کی پہلی فصل میں پہلے ان بیگمات کے نام اور خطابات اور تنخواہوں کی تفصیل بتائی ہے جو رہسوں میں کام کرنے کے لیے مقرر تھیں۔ ان ٹولیوں یا طائفوں کی تعداد بائیس اور ہر طائفے کے ساتھ اس کے سازندوں کے نام بھی بتائے ہیں۔ بعد ازاں پہلے ممتاز محلات، پھر ممتوعات، پھر آل اولاد اور آخر میں خطاب یافتہ وابستگانِ دولت کے نام مع خطابات درج ہیں۔ دوسری فصل میں پرندوں جانوروں، درختوں، باغوں اور اپنی بنوائی ہوئی عمارتوں کے جو نام رکھے تھے ان کا ذکر ہے۔ قانون اختری کے عنوان سے اس باب کے آخر میں دو ضمیمے ۱۸ صفر سنہ ۱۲۹۴ھ کے ہیں۔ ان میں سے پہلا دو حصوں میں منقسم ہے، ایک میں آٹھ ہدایتیں بیگموں کے لیے ہیں کہ نامحرم مرد ملازموں سے وہ کیوں کر پیش آئیں، اور دوسرے میں چھ ہدایتیں ملازموں کے لیے ہیں کہ وہ اپنے مالک کے ناموس کا کیوں کر سے خیال رکھیں۔ دوسرے ضمیمے میں بیس ہدایتیں بیگمات کے لیے ہیں کہ لباس، آداب، آرائش اور نشست و برخاست میں ان کو کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے۔

قطعات تاریخ میں پہلے تین قطعے فارسی کے وزیر السلطان نواب امیر علی خان امیر کی تصنیف ہیں۔ پھر درخشاں، بہار، عیش، ہنر، مائل، برتر، مالک الدولہ صولت، قیاس مخلص الدولہ مخلص، راجہ گنگا پرشاد بدر، خلاصۃ الدولہ منشی علی نقی بہادر، آغا جو شرف، ندرت الدولہ نادر، عبد الحکیم خاور، مہدی حسن احسن، منشی علی بخش ہاشم، مہاراجہ جیگوپال ثاقب، میر حسن جان ضیا، ریاض، میر سید علی ہمایوں، میر کاظم حسین جوہر، اعطار دالدولہ محسن، اور رئیس الدولہ بہادر کے متعدد قطعے اسی ترتیب سے درج ہیں۔ قطعات تاریخ میں حسب دستور اردو، فارسی اور ہندی تینوں زبانوں کے قطعے ہیں اور ہجری، فصلی

---

[1] ۔ ناجو ص ۸۱ - ۲۷۵ -

[2] ۔ بنی ص ۵۰ - ۳۰۴

[3] ۔ ایضاً ص ۱۸ - ۲۱۷

یلسوی، سمت، مختلف سنوں میں قطعے کہے گئے ہیں۔ لیکن ان قطعوں میں ایک دلچسپ بات یہ کہ ترتیب اور طباعت کے تین مختلف سنہ، سنہ ۱۲۹۳ھ، ۱۲۹۴ھ، ۱۲۹۵ھ ملتے ہیں۔ اس اختلاف کا سبب سوا اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ بنی کو ۱۲۹۳ھ میں شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن طباعت میں غیر معمولی تاخیر واقع ہوئی۔ کچھ قطعے سنہ ترتیب کے نام سے شریک کیے گئے ہیں[1] کچھ میں ترتیب اور طباعت کا سنہ ۱۲۹۴ھ[2] اور کچھ میں صحیح سال اشاعت ۱۲۹۵ھ درج ہے[3] ہندی کے دونوں قطعے اپنی بندش کی صفائی کے لیے قابل ذکر ہیں:

اکھتر بنرا جگ جیوے مکھ سہرا سر مکٹ براجے
بنی بنا ہے چنچل مہنی سندر نیکی من من پیارے
برتر نے تاریکھ بچاری رس بھینی نت بتیاں کر کے
ہس مکھ پائی بنی رنگیلی چاو گھنیری راج دولارے
۶۵ ۶۵ ۱۳ ۴۲ ۳۲۰ ۱۰ ۲۹۵ ۲۰۴ ۲۵۱

فصلی ۱۲۸۵

یہ قطعہ حامد الدولہ سید محمود علی خاں برتر کا تھا۔ آخری قطعہ رئیس الدولہ بہادر کی تصنیف ہے:

نج گم چھم چھم تنک دکھایو اُدھک رسیلی بنی بنایو
نپٹ سہاؤ چھتر پھروہی چھوندس جان عالم پیارے
سمت اودھ کے بچار کی کھاطر بیر بکرماجیت کہیں یہ
اکھتر پیارے سدا براجو بنی کے بنرے راج دولارے
۶۲۶ ۲۲۳ ۶۵ ۲۱۲ ۶۲ ۳۱ ۳۶۲ ۳۰۴ ۲۵۱

سمت ۱۹۳۵

---

[1] ۔ بنی میں ثاقب اور محسن کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

[2] ۔ بنی میں امیر، درخشاں، ہنر، برتر، بدر، منشی علی نقی، شرف، ہاشم، ضیا، جوہر اور محسن کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

[3] ۔ بنی میں امیر، بہار، عیش، مائل، برتر، صولت، قیاس، مخلص، نادر، خاور، ہاشم، ریاض اور ہمایوں کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

ملک اختر

۱۲۹۱ھ

مخطوطہ: مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۹۵-۱۲۹۱ھ	اردو نظم فارسی نثر	مجموعۂ کلام	۱۲۹۵ھ	۲۸×۱۷٫۵	۱۰۱ ورق	۱۱سطری

آغاز ص ۲ ——————

"فرمانفرمائی قضا و قدر و پادشاہی اطباق هفت پیکر داوری رامیسزد کہ شمس و قمر لیل و نہار محتاج نور از او ہستند زہرہ در راشگری مشتاق تعلیم از او و سر کیوان بر معارج ایوان خم و لب سرطان در بحر عرفان بہم ..."

اختتام ص ۱۹۹ ——————

"... چون ذات من محض برای امتحان صبر و رضاجوئی انگلش خلق شدہ لہذا صبر خواہم نمود و از حکم گورنمنٹ تخلف نخواہم ساخت برای تخلیۂ مکان کہ دران عاقشدہ مع مادر خود ساکن است بالحاح تمام از اجنٹ صاحب گفتم تاحال ہیچ نشد بلکہ برعکس بوقوع آمد کہ ہرگز تحکم وزبردستی نشود"

مخطوطے میں شروع سے آخر تک کہیں کوئی مہر نہیں ہے لیکن یہ دو سطریں:
"بنظر اشرف درآمد و یک یک حرف مع نقطہ و اعراب وغیرہ صحیح کردہ شد بلا تکلف مطابق اصل مطبوع شود، ہفتم ربیع الثانی ۱۲۹۵ھ"
جو مخطوطے کے پہلے سادے صفحے پر کسی نے نہایت پاکیزہ خط میں لکھی ہیں شاہی کتب خانے کی مہر سے کچھ زیادہ قیمتی ہیں کیوں کہ ان الفاظ سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ چھپائی کا کام کب اور کس نسخے کے پیش نظر شروع ہوا بلکہ تاکیدی احکام اور بر تکلف ضمیر سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اندرونی صفحات میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں وہ کس کے قلم کی مرہون منت ہیں۔ ملک اختر کا یہ قلمی نسخہ چھاپے خانے کے لیے ترتیب دیا گیا تھا۔ سرخ

اور سیاہ روشنائی سے صاف صاف لکھا گیا ہے۔ صفحہ ۳۴ تک قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے صفحے بقید تسطیر ایک سے ہیں۔ صفحہ ۳۵ اور ۳۶ پر حصۂ نظم کو نثر کے انداز سے لکھا ہے۔ اس کے بعد سے صفحات میں بہت خفیف سا اختلاف ہے۔ قلمی نسخے میں مصنف نے جو تبدیلیاں کی ہیں مطبوعہ نسخے میں اس کی پابندی کی گئی ہے۔ چنانچہ پہلی ترمیم اس جملے میں ملتی ہے:

"زہرہ در رامشگری مشتاق تعلیم ازاو و درتخصیص مشتری ازاو۔ ۔ ۔"

"درتخصیص" اور "ازاو" پر خط کھینچ کے حاشیے پر لکھا ہے:

"امیدوار عفو عظیم ازاو"

مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت اسی طرح ہے: ". . . مشتاق تعلیم ازاو و مشتری امیدوار عفو عظیم ازاو . . ." لیکن مطبوعہ نسخے میں اور بھی چند تبدیلیاں ہیں جن کے لیے کسی ہدایت کے آثار قلمی نسخے میں نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر:

(الف) قلمی نسخے کے خاتمے کی عبارت کا جملہ "برای تخلیہ مکان . . . (تا) . . . زبرکستی نشود" مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے اور نہ ہی قلمی نسخے میں اس کے حذف کیے جانے کے لیے کوئی حکم ہے۔[1]

(ب) قلمی نسخے میں ایک سرخی ہے: "صوبہ دوم در رباعیات درماتم امام حسین علیہ السلام" مطبوعہ نسخے میں یہی سرخی مختلف الفاظ میں ہے: "صوبہ دوم در رباعیات وقطعات وان یکھد اند"۔[2]

(ج) مطبوعہ نسخے میں "نقل شرح دستخط خاص" کے بعد سرخی میں مزید توضیح کی گئی ہے لیکن قلمی نسخے میں اس مقام پر صرف یہی چار لفظ ہیں۔[3]

مذکورۂ بالا شواہد کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ممکن ہے مطبوعہ نسخے کی کتابت اسی نسخے کو سامنے رکھ کر ہوئی ہو اور جو مزید تبدیلیاں مطبوعہ نسخے میں نظر آتی ہیں وہ کتابت یا پروف پر مصنف کی نظر ثانی کے بعد کی گئیں۔

۱؎۔ ملک اختر (قلمی) ص ۱۹۹، ملک اختر ص ۲۰۴

۲؎۔ ایضاً ص ۲۰، ایضاً ص ۲۰

۳؎۔ ایضاً ص ۱۹۶، ایضاً ص ۲۰۱

قلمی نسخے کے آخر میں "آبدست لینے والے کے احکام سات دفعہ" کے عنوان سے اُردو میں ایک ہدایت نامہ ہے جس کی تاریخ کتابت ششم جمادی الاول سنہ ۱۲۹۵ھ ہے۔ مطبوعہ نسخے میں یہ ہدایت نامہ نہیں ہے، قطعۂ تاریخ ہے جو قلمی نسخے میں نہیں ہے۔

مطبوعہ: "بدار الامارۃ کلکتہ در شہر رمضان سنہ ۱۲۹۶ھ در مطبع سلطانی باہتمام جان نثار رئیس الدولہ طبع شد"

تصنیف	زبان	صنفِ سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۹۵-۱۲۹۱ھ	اُردو نظم فارسی نثر	مجموعۂ کلام	۱۲۹۶ھ	۱۶ x ۲۴	۱۰۳ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ——— اختتام ص ۲۰۴

" فرمانفرمائی قضا و قدر و پادشاہی اطباق ہفت پیکر داوری رامیسزد کہ شمس و قمر لیل و نہار محتاج نور از او ہستند"۔

" چوں ذات من محض برای امتحان صبر و رضا بوئی انگاش خلق شدہ لہذا صبر خواہم نمود و از حکم گورنمنٹ تخلف نخواہم ساخت"

سرورق کی جدول پر خوش وضع بیل اور شروع کی چار سطروں میں مصنف کا نام اور تاریخ اشاعت درج ہے۔ آخری سطر میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام ہے۔ کتاب کا نام سرورق کے وسط میں پھولدار لوح بنا کر جلی حروف میں مع تاریخ لکھا گیا ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے پر حسب دستور منقش جدول اور لوح بسم اللہ سے قبل پھولدار محراب ہے۔ حصۂ نظم میں بحروں کے نام اور رکن ایک ہی سطر کے اندر جلی خط میں لکھے گئے ہیں۔ صفحہ ۱۶۰ تک مجموعے کا منظوم حصّہ ہے۔ اس کے بعد کے صفحات پر نثر کی چند عبارتیں یکجا کی گئی ہیں۔ آخری مکتوبہ صفحے ۲۰۵ پر شاہی کتب خانے کے داروغہ (عطارد الدولہ) محمد علی محسن کے فارسی میں دو قطعات تاریخ ہیں۔ پہلے قطعے سے ۱۲۹۵ھ اور دوسرے قطعے سے ۱۲۹۴ھ تاریخیں نکلتی ہیں۔ کتاب ۱۲۹۶ھ کے وسط میں شائع ہوئی۔ تاریخوں میں اختلاف کا سبب غالباً یہ ہے کہ کتاب کو زیادہ سے زیادہ ۱۲۹۵ھ ہجری تک شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن کسی نامعلوم سبب سے سال تمام ہو گیا اور کتاب شائع نہ ہو سکی۔ کتاب کا آخری صفحہ سادہ ہے۔ مطبوعہ نسخوں کے اس صفحے پر شاہی کتب خانے

کی مہر ہے[1]۔ ملک اختر میں کتابت کی غلطیاں ہیں لیکن ان کی صحت قاعدے سے نہیں ہوئی ہے[2]۔

دیباچے میں حمد، نعت اور منقبت کی پر تکلف انشا پردازی کے بعد مصنف نے بالتفصیل اپنا نسب نامہ لکھا ہے اور کتاب کے تاریخی نام کی وجہ تسمیہ اور اس کے مختلف ابواب کی اجمالی فہرست درج کی ہے:

"اما بعد فقیر حقیر سراپا تقصیر اختر بی تدبیر راضی بر تقدیر حی قدیر واجد علی شاہ اودھ حشرہ اللہ موالیہ . . . خواست کہ نظم و نثر متفرقہ خود را در ماہ محرم سنہ یکہزار دو صد نود و پنج بپایۂ انضباط در آرد و دل دوستان خود را بسیر آن برگمارد الحمد اللہ کہ بہ تقسیم شش صوبہ پرداختم و نام تاریخی ملک اختر ساختم کہ در آن سنہ متفرق جمع شدہ بود و در این سنہ فکر از دلم ربود"[3]

مذکورۂ بالا چھ صوبوں میں پانچ صوبے نظم کے اور ایک نثر کا ہے۔ پہلے صوبے میں سوز خوانی کے لیے چوالیس قطعے ان راگ راگنیوں کے ساتھ لکھے ہیں جن میں ان قطعوں کو ادا کرنا چاہیے۔ دوسرے صوبے کے ایک سو ایک قطعوں میں پچانوے قطعے مجلسوں میں پڑھنے کے لیے کہے گئے ہوں گے۔ آخری چند قطعے جن میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے نہ معلوم کس جہت سے اس صوبے میں داخل کر دیے گئے۔ تیسرے صوبے میں ہر طرح کا ناتمام اور متفرق کلام سمیٹ لیا ہے۔ اس صوبے میں بیگمات کے نام پر صرف مطلعے ہیں اور "مخمس بر ابیات ناصر الدین شہنشاہ منصوب ایران" (گیارہ بند) اسی صوبے کے انمل اور بے جوڑ پینتالیس ضلعوں میں سے ایک ہے۔ چوتھے صوبے میں پہلے ستّر سلام پھر چوبیس غزلیں الف، ب، د، ر، ن، و، ی حروف میں ردیف وار جمع کی گئی ہیں۔ سلاموں میں ایک سلام میر انیس کی مشہور طرح: "ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو"، میں ہے۔

---

[1] ۔ ملک اختر کی یہ تفصیل ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے نسخے سے حاصل کی گئی ہے۔ امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) کے علاوہ ملک اختر کا کوئی نسخہ کسی کتب خانے میں نہیں ملا،

[2] ۔ ملک اختر کے ص ۲۷، ص ۲۹، ص ۱۳۵ اور ص ۱۷۰ ملاحظہ ہوں۔

[3] ۔ ملک اختر ص ۶-۷۔

کلیات ایمان کی دوسری چھاپ میں یہ تمام سلام وہاں یکجا کر دیے گئے۔ غزلوں کے دوبارہ شائع ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔ پانچویں صوبے میں تیرہ مثنویاں ہیں۔ ان میں سے پہلی مثنوی کا عنوان ہے "ترس و بیم"، یہ فارسی میں ہے۔ باقی منظوم رقعے ہیں جو بیگمات کو لکھے گئے۔ چھٹے صوبے کے شروع میں پانچ عبارتیں نثر کی ہیں: اوّل پند و نصائح فارسی میں مرقومہ ۳ ربیع الاوّل سنہ ۱۲۹۲ھ؛ دوم قانون بحری مچھلیوں کی نگہداشت کرنیوالوں کے لیے؛ سوم ملازموں کے لیے مختلف ہدایتیں اُردو میں مرقومہ ۶ رمضان سنہ ۱۲۹۴ھ؛ چہارم "انداز اختری"، نصائح اختری کے انداز پر آداب محفل سے متعلق اٹھارہ ہدایتیں فارسی میں؛ پنجم ذوالفقارالدولہ بہادر کے نام احکام کی نقل مرقومہ ۱۱ شوال سنہ ۱۲۷۵ھ جو غالباً فارسی انشا کی خوبی کے سبب اس مجموعے میں شریک کی گئی۔ شرعی مسائل میں بادشاہ نے مولوی مرزا محمد علی صاحب سے جو استفسار کیے تھے اور مولوی صاحب مغفور نے جو جواب دیے تھے، بحر ہدایت کے انداز پر یہ سوال جواب بھی اسی صوبے میں یکجا ہیں۔ ان مسائل کی تعداد بیالیس ہے۔ دیباچے اور صوبہ ششم کی اطلاع کے بموجب کتاب کو اس مقام پر ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن اضافے کی وجہ سے دو عبارتیں اور ملتی ہیں: اوّل چھبیس دفعات پر مشتمل شاہی چڑیا خانے سے متعلق حیدر علی جمعدار کے نام "اقرار نامہ" مرقومہ ۲۹ ربیع الثانی سنہ ۱۲۹۵ھ؛ اور دوم مرزا جہاں قدر کے نام ایک دستاویز جس میں انگریزوں کی زیادتی اور اپنی عاجزی کو اختصار اور صحت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس "شرح دستخط" کی تاریخ درج نہیں ہے۔ ریاض القلوب کے ضمیمے میں یہی شکایتیں شرح و بسط کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

امامباڑہ سبطین آباد مبارک کے کتب خانے میں "گلزار حسینی" نام کا ایک مخطوطہ ہے جس میں بادشاہ کے کہے ہوئے سلام، قطعے اور نوحے ہیں۔ اس نسخے کے آخر میں بہت سے صفحے سادے ہیں اور کلام بھی کسی خاص ترتیب سے نہیں ہے۔ ایک جگہ کچھ قطعے یکجا لکھے ہیں اور ان کے شروع میں "ابتدائے کشکول اختری" اور اکثر کے حاشیے پر راگ راگنیوں کے نام خود بادشاہ کے قلم سے ہیں۔ اس متفرق کلام میں ہر قطعے سلام وغیرہ کی پیشانی پر روشنائی سے لکھا ہوا "ص" غالباً نقل کیے جانے کی علامت ہے۔ ملک اختر (قلمی) کے پہلے دو صوبوں کا بیشتر حصہ اسی "گلزار حسینی" سے لیا گیا ہے۔ ملک اختر میں صوبوں کی بدنظمی اور ناموں کی بتدریج تبدیلی سے خیال ہوتا ہے کہ اس کتاب کی ابتدا

"کشکول اختری" سے ہوئی، نوحوں اور سلاموں کا اضافہ کرنے کے بعد "گلزار حسینی" نام تجویز ہوا، غزلیں اور منظوم خط شریک کر لینے پر اسی کو "اختر ملک" کہا گیا جیسا کہ بنی کی فہرست میں درج ہے۔ اور جب اس مجموعے کے شایع ہونے کی نوبت آئی تو سرورق اور دیباچے میں "ملک اختر" لکھا گیا جو اس کتاب کا آخری اور صحیح نام ہے۔

ملاذ الکلمات

۱۲۹۳ھ

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع پوشید"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۶۶ھ۔۹۷	فارسی	لغت	۱۲۹۷ھ	۲۲ × ۲۳	۳۷۳ ورق	۱۵ سطری

آغاز ص ۲ ________ ________ اختتام ص ۶۸۹

"طبقات ریاحین نثار باغبان بہار عجم کہ ریاض و گلشن ہستی و عدم بر ہان قاطع بر صناعی اوست و کشف اللغات زفانہای گویا دلیل ساطع بر طباع اوست . . ."

"فصل یای تحتانی مع واو در لغت مرکّب یونانی بضم تحتانی وسکون واو و نون باالف و نون دوم با تحتانی باشندۂ یونان لغت مرکّب، تمت بالخیر"

نہایت نفیس چھپے ہوئے سرورق پر کتاب، مصنف، مطبع، مہتمم مطبع اور تاریخ اشاعت سے متعلق ضروری باتیں درج ہیں۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر دیدہ زیب جدول اور صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ کے تحت حمد سے کتاب کا دیباچہ شروع ہوا ہے۔ حمد میں مشہور کتب لغت کے تلازمے میں خدا کی تعریف ہے۔ پھر نعت اور منقبت کے بعد صفحہ ۴ اور ۵ پر سبب تالیف بیان کیا ہے۔ صفحہ ۵ کی آخری سطر سے لغت کی ابتدا ہے۔ پہلا لفظ "آباط" ہے۔ لفظ جلی خط میں قدیم طرز پر لکھے گئے ہیں۔ تلاش کرنے کی سہولت کی خاطر ہر صفحے پر کچھ لفظ حاشیے پر بھی لکھ دیے ہیں۔ الفاظ کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق رکھنا چاہی تھی اور ابواب اور فصلوں میں تقسیم یعنی حروف کے نام پر باب اور حروف کی ترتیب پر فصلیں اسی غرض سے قائم کی گئی تھیں

لیکن بعد کے رد و بدل نے ترتیب بگاڑ دی۔ "خرد" کے بعد "حرم"، اور "حرم" کے بعد "جرم" ایسی مثالیں ایک دو جگہ نہیں متواتر نظر آئیں گی۔ صفحہ ۶۸۹ پر لغت کے تمام ہو جانے کے بعد "ضمیمۂ ملاذ الکلمات" کے نام سے حصۂ نظم ہے جس میں پہلے صرف "الف" کی ردیف میں چند غزلیں، پھر اپنی بہن افسر بہو بیگم کے نام ایک منظوم خط، پھر "قطعات و رباعیات و مخمس"، پھر مثنوی چینچل اور آخر میں ۶۴ بند کا ایک ہزریہ ہے۔ آخری تین صفحوں پر چار قطعے شاہزادہ مرزا محمد جلال صابر، عطارد الدولہ محسن، مہاراجہ جے گوپال ثاقب اور سید محمد اسمعیل حافظ کے ہیں۔ آخر میں شاہی کتب خانے کی مہر ہے۔ شہزادہ مرزا جلال صدر محل صدر کے بطن سے تھے[1] جلال تخلص تھا[2] ابتدا میں غالباً صابر تخلص رکھا تھا۔ یہ قطعۂ تاریخ انھیں کا ہے

حبذا رتبۂ شاہ اختر ۔۔۔ فخر فغفور و جم و کیکاؤس
لغتے از سر تحقیق نوشت ۔۔۔ شد بہ بزم علما راس رؤس
نام نامیش ملاذ الکلمات ۔۔۔ صیتش از ہند برون رفت بطوس
زیور طبع چو آراست بدیر ۔۔۔ گشت آراستہ مانند عروس
از سر اوج رقم زد صابر ۔۔۔ رشک برہان و صراح و قاموس

بنی کی فہرست میں "لغت ہفت زبان" کے عنوان سے جس لغت کا ذکر ہے[3] وہ یہی لغت ہے لیکن اس وقت یہ کتاب ناتمام تھی، نام بھی نہیں رکھا گیا تھا۔ تمام ہونے تک اس میں اور پانچ زبانوں کے الفاظ شامل کیے گئے اور مؤلف کے کسی شاگرد کی تجویز پر تاریخی نام ملاذ الکلمات رکھا گیا[4] تاریخی نام کے ۱۲۹۳ اور تاریخ طباعت ۱۲۹۷ سے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ ۱۲۹۳ھ سے ۱۲۹۷ھ کے درمیانی عرصے میں یہ تالیف انجام پاتی رہی، لیکن ایسا نہیں ہے۔ تالیف کا آغاز

---

[1]۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۳۶۔

[2]۔ سنہ ۱۹۰۶ء میں شہزادہ مرزا جلال کا انتقال ہوا۔ کوئی اولاد نہیں چھوڑی (جینیولوجیکل ٹری آف اودھ فیملی ص ۱۱)، شہزادے صاحب کی ایک عشقیہ مثنوی "نغمۂ درد المعروف بہ سرگذشت ہجر" شایع ہو چکی ہے۔ اس میں ان کا تخلص جلال لکھا ہے۔

[3]۔ بنی ص ۲۴۳۔

[4]۔ ملاذ الکلمات ص ۵۔

۱۲۹۲ھ سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ بنی قلمی میں اس کا ذکر اسی طور پہ ہے کہ جس طور پر بنی مطبوعہ میں اور بنی قلمی میں فہرست کا حصہ ۱۲۹۲ھ میں لکھا جا چکا تھا[1]۔ اس لحاظ سے لغت لکھنے کا خیال اور خیال کے ساتھ قابل ذکر حد تک کام کا انجام پانا بنی کی فہرست مرتب کرنے سے پہلے ہو گیا ہو گا ورنہ ۱۲۹۲ھ میں اس کا ذکر ہی کیوں کیا جاتا۔ نام رکھنے کی تجویز بنی کی اشاعت کے بعد کی بات ہے ورنہ بنی کی فہرست میں کتاب اپنے نام سے درج ہوئی ہوتی نہ کہ "لغت ہفت زبان" کے عنوان سے۔ تاریخی نام کی ناموزونیت معلوم ہونے کے بعد تالیف کی ابتدا کا تعین ضروری ہے لیکن اس کے لیے کوئی واضح بیان نہیں ملتا۔ ملاذ الکلمات میں اکثر مقامات پر بہار عجم کی سند پیش کی گئی ہے۔ بہار عجم کی قلمی جلدیں برسوں بادشاہ کے مطالعے میں رہیں اور وہ ان کے حاشیے لکھتے رہے[2]۔ کہیں کسی سند سے اختلاف کیا، کہیں مزید سند بہم پہنچائی۔ غرض یہ کہ لغت نویسی سے شغف کی گواہی بہار عجم کے حاشیوں پر موجود ہے اور اسی بہار عجم کی ایک جلد پر وہ خواب بھی ہے جس کا عشق نامہ منظوم کی داستان ۱۲۷۴ھ میں ذکر ہے۔ ان شہادتوں کے پیش نظر خواہ مخواہ تعرض کیا نگاسنہ ۱۲۶۶ھ کے پہلے سے ایک ایسا کام ہو رہا تھا جس نے انجام کار ۱۲۹۷ھ میں ملاذ الکلمات کی شکل اختیار کی۔

دیباچے کے اس بیان کے باوجود کہ یہ بارہ زبانوں کی لغت ہے کسی بھی زبان کے ضروری الفاظ اس لغت میں نہیں ہیں۔ الفاظ کا تلفظ بجائے اعراب کے ملفوظی ہے اور اکثر جگہ اس لغت کا حوالہ درج ہے جس سے استفادہ کیا ہے۔ دیباچے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کو اپنی کوتاہیوں کا علم تھا:

"۔۔۔ در زبان اردوی خاص کہ حصۂ من فقیر است چہ یافتم کہ بلغات چند زبان کوشش نمایم چون لغات اکثر السنہ بہ صندوق سینہ ام نہفتہ

---

[1]۔ بنی (قلمی)، ص ۲۰۔۲۱۹۔

[2]۔ بہار عجم کی یہ چار جلدیں جن پر کلکتے کے شاہی کتب خانے کی مہر ثبت ہے اور جلد پر "اسد منزل" لکھا ہے، فی الحال اتحادیہ لائبریری (کلکتہ) میں ہیں۔ تیسری جلد کا ترقیمہ یہ ہے:

"بعون الملک الوہاب حسب الفرمائش فتح الدولہ بہادر دام اقبالہ در ستخط اضعف العباد میر حامد علی بتاریخ بست و چہارم شوال المکرم سنہ یکہزار دو صد و شصت و پنج ہجری النبویہ علیہ الصلوۃ السلام"

بوذند لاجحالہ برای افادۂ خاص وعام ہرانچہ درذہن ناقصم گنجید ند پیش احباب نمودم"

اس نے لغت میں بارہ زبانوں کے الفاظ اس لیے داخل کیے کہ وہ اثنا عشری مسلک کا پیرو تھا اور اس بارہ کے عدد کو موجب خیر و برکت سمجھتا تھا۔ ملاذ الکلمات کی بارہ زبانیں مؤلف کے الفاظ میں حسب ذیل ہیں :

۱ : تازی	۵ : ایتالیہ	۹ : جشی
۲ : مرکب از عربی و فارسی	۶ : سنسکرت	۱۰ : بنگلہ
۳ : فارسی	۷ : بھاکھا یعنی کوہی (برج)	۱۱ : کشمیری
۴ : ترکی	۸ : پنجابی	۱۲ : اردوے معلیٰ

ملاذ الکلمات کی تالیف کا مقصد معلوم ہو جانے کے بعد اس میں جو نہیں ہے اس کی شکایت بیکار اور جو ہے اس کی افادیت کا تعین ضروری ہے۔ اس لغت میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ شنیدہ ہیں، اس لیے ان کی تعداد بھی کم ہے۔ ایتالیہ سے مراد غالباً اطالوی یا لاطینی زبان ہے لیکن لغت میں جو الفاظ ملتے ہیں وہ سب انگریزی کے لفظ ہیں۔ مثلاً ڈاگ dog مس Miss ، مائی ڈیر My Dear ، مارچ march ، فنگر finger ، فرام from کم come ، کمپ camp ، کمیٹی committee ، کمپنی company ، وغیرہ۔ ان الفاظ کے معنی بیان کرنے کے لیے زبان سے اچھی واقفیت ضروری نہ تھی۔ ایسے لفظ آج کل تو بہت ہی عام فہم ہیں لیکن مؤلف کا ان الفاظ کے معنی بتانا ظاہر کرتا ہے کہ آج سے سو برس پہلے ہی یہ الفاظ عام بول چال میں اس حد تک داخل ہو چکے تھے کہ ان کے معنی بتانا ضروری خیال کیے گئے۔ مؤلف نے لغت لکھنے کے لیے یہ لغت نہیں لکھی ہے بلکہ اپنی معلومات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے لکھی ہے اور اس کی امتیازی حیثیت صرف اتنی ہے کہ عام لغت نگار جن الفاظ کو نظر انداز کر جاتے ہیں ملاذ الکلمات کے مؤلف نے بطور خاص انھیں الفاظ کو اپنی تالیف میں جگہ دی ہے۔

واجد علی شاہ سے پہلے اودھ کے ایک دوسرے بادشاہ غازی الدین حیدر نے ہفت قلزم نامی ایک لغت مرتب کی تھی جس میں قلزم کی رعایت سے اس کے مختلف حصّوں کو چشمہ، موجہ، نہر، ساحل قرار دیا تھا اور الفاظ کے علاوہ ہر طرح کی معلومات یکجا کر دی

تھیں۔ یہ ضخیم کتاب درحقیقت اس وقت کی انسائیکلو پیڈیا تھی جسے محرم سنہ ۱۲۳۶ھ (اکتوبر ۱۸۲۰ء) میں سلطان المطابع نے شائع کیا[1]۔ انگریز سیاح ہیبر کا بیان ہے کہ یورپ میں اس تالیف کی بے حد قدر کی گئی[2]۔ ممکن ہے اسی ہفت قلزم نے واجد علی شاہ کو "لغت ہفت زبان" لکھنے پر آمادہ کیا ہو۔ ملاذ الکلمات کے دیباچے میں جہاں اور ناموں کا التزام ہے وہاں "ہفت قلزم" کا بھی ذکر ہے:

"ہفت قلزم بہ لطائف اللغات او یک قطرہ . . ."

لیکن ملاذ الکلمات صرف لغت ہے۔ اور مؤلف کے جوشِ عقیدت کے سبب بجائے ہفت زبان کے "دوازدہ زبان"!

توشۂ آخرت

بنی کی فہرست میں اس عنوان سے:

"پینتالیسویں پانچ چار کتابیں مراثی اور مصائب منظوم شہدائے کربلا ہیں کہ اون مرثیوں کا حساب نہیں کیا"[3]

جس کتاب کا ذکر ہے وہ یہی کتاب توشۂ آخرت ہے۔ اس کے چار جزو قلمی، "دہ مجلس" کے نام سے شاہی کتب خانے کے مہر شدہ، امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتے، کے ذخیرے

۱۔ بڑی تقطیع پر چھپی ہوئی اس ضخیم کتاب کا ایک کرم خوردہ نسخہ مرشد آباد پبلیس لائبریری میں موجود ہے ہر صفحے کی پیشانی پر غازی الدین حیدر کا تمغائے ریاست ہے اور چھپائی اس وقت کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ کتاب کا ٹائپ غالباً اسی غرض سے لندن سے منگوایا گیا تھا۔ یہ کتاب ہندوستان کے دوسرے مشہور کتب خانوں میں نظر نہیں آئی۔

۲۔ مولوی قبول محمد اور قاضی محمد صادق خان اختر کی تقریظیں ہفت قلزم میں نظر آئیں۔ ممکن ہے یہ لوگ اس کام میں غازی الدین حیدر کے شریک رہے ہوں۔ غازی الدین حیدر کے معتمد کیپٹن لوکٹ نے اپنے معزز مہمان ہیبر کو یقین دلایا تھا کہ ایسے قابل لوگ موجود ہیں جو ہفت قلزم جیسی جامع کتاب ترتیب دے سکیں۔ دیکھیے ہیبر جلد ۱ ص ۷۵۔

۳۔ بنی ص ۲۴۳۔

سے برآمد ہوے۔ بنی کی اشاعت کے وقت توشۂ آخرت نام بھی نہیں رکھا گیا تھا۔ اس لیے جس نام سے یہ کتاب اس وقت موسوم تھی اسی نام سے اس کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔[1]

دہ مجلس، اول، قلمی، مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۴

تقطیع ۱۵ x ۲۴ کے اس خوش خط قلمی نسخے کے ہر صفحے پر عموماً تین بند صفحے کے طول میں تین کالم بنا کے بطرز قدیم آڑے آڑے لکھے گئے ہیں۔ ہر مرثیے کی پیشانی پر مطلا و منقش لوح میں سرخی اور سنہ درج ہے۔ خط نستعلیق پاکیزہ، ابتدا میں فہرست صفحات کے حوالے سے، بعد ازاں سبب تالیف کی عبارت ہے:

"کتاب سعادت انتساب مرثیہ ہائے تصنیف منیف بندگان سکندر شان سلیمان حشم مالک رقاب الامم پیرو حضرت ختم المرسلین عاشق صادق ائمۂ معصومین سلطان بن السلطان بن السلطان بن الخاقان بن الخاقان بن الخاقان ابوالمنصور ناصر الدین سکندر جاہ پادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد واجد علی شاہ پادشاہ اعاد اللہ ملکہ و سلطنتہ و افاض علی العالمین برہ و احسانہ کہ از جملہ تصنیفات سنہ ۱۲۷۷ھ لغایۃ سنہ ۱۲۸۴ھ منتخب کردہ اتباعاً الامر الاشرف بعنوان بہین و ترتیب سنین مرتب نمودہ شد و چوں در منتخب ہذا دہ مرثیہ مندرج است لہٰذا حضرت اقدس و اعلیٰ بدہ [illegible] سوم فرمودند"

اور آخری صفحے ۲۵۶ پر ترقیمے کی عبارت ہے:

"تمت بالخیر، گذرانیدہ خانہ زاد موروثی ضرغام الدولہ سوم ماہ محرم سنہ ۱۲۸۴ھ"

نسخے میں دی ہوئی فہرست کے مطابق اس مجموعے میں حسب ذیل مرثیے ہیں:

۱	عوض آب و غذا برچھیاں کھاتے ہیں حسینؑ	درحال حضرت عباسؑ	تصنیف ۱۲۷۷ھ	۵۴ بند
۲	مردان خدا واقف اسرار خدا ہیں	" ایضاً "	" ۱۲۷۸ھ	۸۹
۳	گلشن کی صفت بلبل گلزار سے پوچھو	" حضرت علی اکبرؑ	" ۱۲۷۹ھ	۱۳۶

---

[1] امامباڑے میں بعد کی تبدیلیوں کے سبب اول، دوم، سوم اور چہارم کی ترتیب بگڑ گئی ہے۔ مقالے میں یہ ترتیب ان نسخوں پر لکھے ہوے ترقیمے کے مطابق ہے۔

۴	: غم پیر فلک کو ہے جواں مر گئے اکبر	درحال حضرت امام حسین	تصنیف ۱۲۸۰ھ	۱۰۴ ص
۵	: پامال فوج حزن سر کائنات ہے	" حضرت عباس	" ۱۲۸۱ھ	۱۲۸
۶	: غم حسین سے اب جان کو قرار نہیں	" حضرت امام حسین	" ۱۲۸۱ھ	۹۴
۷	: پیر فلک کو غم ہے جوانوں کے حال پر	" حضرت عباس	" ۱۲۸۲ھ	۱۱۷
۸	: ہے ورد زباں ذکر شہ آل عبا کا	" حضرت علی اکبر	" ۱۲۸۲ھ	۱۰۵
۹	: محبوب خدا پادشہ ہر دوسرا ہے	" حضرت علی اکبر	" ۱۲۸۳ھ	۱۱۵
۱۰	: کتاب پاک جو مشہور ہے جلاء عیون	" اسیری اہل حرم	" ۱۲۸۴ھ	۹۵

مندرجۂ بالا ترتیب بظاہر سنہ تصنیف کے لحاظ سے ہے۔ توشۂ آخرت میں چوں کہ ہر فرد کے حال کا مرثیہ اس کے نام کے تحت الگ ہے اس لیے بجائے مندرجۂ بالا ترتیب کے یہی مرثیے ۳۱، ۳۲، ۳۹، ۵۴، ۳۳، ۵۵، ۳۴، ۴۰، ۴۱ اور ۶۲ کے شمار پر درج ہیں۔ بندوں کا شمار یہاں اور وہاں ہر مرثیے میں سلسلہ وار ہے اور دونوں جگہ وہی تعداد ہے جو اوپر درج کی گئی۔ صرف الفاظ میں کہیں کہیں رد و بدل ہے۔ مندرجۂ بالا مرثیوں میں سے پہلے تین مرثیے کلیات قمر مضمون میں شایع ہو چکے تھے۔ اس مجموعے میں بھی شریک کر لیے گئے۔

دہ مجلس، دوم، قلمی، مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[۲۴]

تقطیع ۱۵ × ۲۳ پر "دہ مجلس" کی یہ دوسری جلد پہلی جلد کے نہج پر لیکن اس سے زیادہ اہتمام سے لکھی گئی ہے۔ خط نستعلیق پاکیزہ لیکن مختلف خوش نویسوں کا، اور سبب تالیف کی عبارت میں حسب ذیل ترمیم ہے:

> "کتاب سعادت انتساب مرثیہ ہائے تصنیف منیف بندگان سکندر شان۔ ۔ ۔ کہ از جملہ تصنیفات من ابتدائے ۱۲۸۴ھ لغایت ۱۲۸۹ھ منتخب کردہ۔ ۔ ۔ حضرت اقدس و اعلیٰ بہ دہ مجلس موسوم فرمودند"

آخری صفحے، صفحہ ۳۲۶ پر ترقیمے میں سنہ اور مہتمم کا نام مختلف ہے:

> "تمام شد دہ مجلس واقع سنہ ۱۲۸۹ ہجری نبوی گذرانیدہ خانہ زاد رئیس الدولہ"

اس مجموعے میں حسب ذیل مرثیے اسی ترتیب سے ہیں:

۱	: شیر خدا ہے مطلع دیوان مصطفےٰ	درحال حضرت علی	تصنیف ۱۲۸۴ھ ۹۹ بند
۲	: خدا کرے کہ کسی کا جدا حبیب نہ ہو	〃 امام حسین	〃 ۱۲۸۵ھ ۱۰۲ 〃
۳	: روداد شہیداں سے جگر چاک ہوا ہے	〃 سنانی شہادت امام حسین	〃 ۱۲۸۶ھ ۱۰۰ 〃
۴	: سر مشکلکشا نے ذائقہ تلوار سے پایا	〃 درحال حضرت علی	〃 ۱۲۸۶ھ ۱۰۱ 〃
۵	: لباس رنج سے پوشیدہ ماہ نو پایا	〃 حضرت عباس	〃 ۱۲۸۷ھ ۱۰۰ 〃
۶	: ہم نام خدا تاج سر عرش پدا ہے	〃 حضرت علی	〃 ۱۲۸۷ھ ۸۴ 〃
۷	: تیزی رخ فولاد کی حدّاد سے پوچھو	〃 حضرت علی اکبر	〃 ۱۲۸۸ھ ۱۲۳ 〃
۸	: مجھے بھی ذوق کا دے نشہ لے خدائے جہاں	〃 حضرت علی	〃 ۱۲۸۸ھ ۱۲۲ 〃
۹	: اے قاسم رزقِ دو جہاں ایزد منان	〃 حضرت قاسم	〃 محرم ۱۲۸۹ھ ۹۸ 〃
۱۰	: مضمون غم سے جان کو کس طرح ہو فراغ	〃 حضرت امام حسین	〃 محرم ۱۲۸۹ھ ۵۶ 〃

توشۂ آخرت میں مندرجۂ بالا مراثی کی ترتیب ۸، ۵۱، ۵۹، ۹، ۳۰، ۱۰، ۳۸، ۱۱، ۲۷ اور ۵۲ ہے۔ بندوں کی تعداد یہی ہے۔ صرف الفاظ میں کہیں کہیں ردوبدل ہے۔ پانچواں مرثیہ ؎ لباس رنج سے پوشیدہ ماہ نو پایا، رئیس الدولہ بہادر کے زیر اہتمام مطبع سلطانی، کلکتے، سے بتاریخ "بست و پنجم ذیحجہ سنہ ۱۲۸۷ھ" بصورت کتابچہ الگ بھی شایع ہوا اور اسی طرح ساتواں اور نواں مرثیہ جس سال تصنیف ہوا اسی سال کتابچے کی صورت میں شایع ہوا، لیکن ساتویں مرثیے میں اس وقت صرف پچاس بند تھے[1]۔

دہ مجلس، سوم، قلمی، مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[24]

تقطیع ۱۶ × ۲۴ کے اس خوش خط قلمی نسخے کے ہر صفحے پر عموماً تین بند اور کسی کسی صفحے پر دو بند ہیں۔ صفحات کے اعداد شمار سلسلہ وار نہیں ہیں، بلکہ کہیں ہیں اور کہیں نہیں ہیں۔ بندوں کا شمار ہر مرثیے میں ہے۔ آخری مرثیہ دو کالمی گیارہ سطری مسطر پر لکھا گیا ہے۔ اکثر مراثی میں سرخ روشنائی سے حاشیے پر یا بین السطور میں لغات کی تشریح

---

[1] ۔ ہاؤس آف اودھ کے کتب خانے میں یہ تینوں کتابچے موجود ہیں۔

یا بسند بھی پیش کی گئی ہے۔ آخری مرثیے میں مختلف سرخیاں قایم کی ہیں اور سب سرخیاں سرخ روشنائی سے ہیں۔ ابتدا میں مراثی کی فہرست اور ایک سطر میں یہ عبارت ہے:

"صحیح نمودہ شد بست و پنجم ذی الحجہ سنہ ۱۲۹۳ھ"

۱	: بہتر ہزار مکر سے عقبیٰ کی یاد ہے	در حال اسیری اہل حرم	۱۰۱	بند
۲	: غم حسین سے نسبت نہیں کسی غم کو	" حضرت مسلم	۱۰۵	"
۳	: احوال حسین ابن علی باعث غم ہے	" حضرت حر	۸۴	"
۴	: جو یزدجرد کی دختر کو لائے پیش عمر	" حضرت امام زین العابدین	۱۱۴	"
۵	: اقرار مصطفیٰ کا ہے واجب خدا کے بعد	" حضرت امام حسن	۸۵	"
۶	: ساتوں فلک تو تابع رب قدیر ہیں	" حضرت علی	۹۶	"
۷	: افتخار احمد کو ہے جبریل پر	" حضرت عباس	۱۰۰	"
۸	: جب حرم شام کے زنداں میں کھلے سرآے	" اسیری اہل حرم	۵۰	"
۹	: اعجاز رقم خامۂ گلرنگ ہے میرا	" رسول خدا	۱۴۱	"
۱۰	: جب قاف کو دو زیر تو ثاقب ہو ہویدا	" حضرت امام محمد باقر	۱۳۴	"

توشۂ آخرت میں ترتیب مختلف ہے یعنی مندرجۂ بالا ترتیب کے بجائے یہی مرثیے ۶۵، ۲۲، ۲۳، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۴۳، ۶۶، ۱ اور ۱۵ کے شمار پر درج ہیں۔ بندوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی قلمی نسخے میں، صرف الفاظ میں کہیں کہیں معمولی سی ترمیم ہے۔ تیسرا، چوتھا اور ساتواں مرثیہ الگ بصورت کتابچہ مطبع سلطانی، کلکتے، سے رئیس الدولہ بہادر کے زیر اہتمام سنہ ۱۲۹۵ھ میں شائع ہوا[1]۔ نویں مرثیے کا تاریخی نام "نظم تاریخی" (۱۲۹۵) ہے۔ یہ مرثیہ بھی مطبع سلطانی، کلکتے، سے رئیس الدولہ بہادر کی نگرانی میں بصورت کتابچہ رمضان سنہ ۱۲۹۶ھ میں الگ شایع ہوا اور اس کے سرورق پر اس کا یہی تاریخی نام درج ہے[2]۔

دہ مجلس، چہارم، قلمی، مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۴

مذکورۂ بالا تینوں جلدوں کی طرح نام تو اس کا بھی "دہ مجلس" ہے لیکن نہ تو اس میں

[1] - یہ تینوں کتابچے ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

[2] - یہ کتابچہ صرف ریاست محمود آباد کے کتب خانے میں نظر آیا۔

دس مرثیے ہیں اور نہ ہی اس کی کتابت میں وہ اہتمام برتا گیا ہے جو پہلی دو جلدوں میں نظر آتا ہے۔ تعارف اور ترقیمے کی عبارت اور مرثیوں کا سنہ تصنیف بھی درج نہیں ہے۔ تقطیع ۱۸ × ۲۷ کے ۳۵۲ صفحے ہیں۔ ہر صفحے پر عموماً تین بند ہیں۔ شروع میں اس مجموعے کے مراثی کی فہرست اور صفحہ ۱۰۶ پر یہ عبارت بطور ترقیمہ لکھی ہوئی ہے:

"حسب الحکم بندگان سکندر شان خانہ زاد محمد امیر بن جواہر رقم خان تحریر نمود، ۲۷ رمضان المبارک ۱۲۸۹ھ"

۱	حلال مہمات جہاں چہاردہ تن ہیں	در حال حضرت امام حسین	۱۰۰ بند
۲	بے نور وضیا شمس نہ ہو چرخ بریں پر	" " " "	۱۰۰ "
۳	شکنندۂ باب در خیبر ہیں ید اللہ	" حضرت علی	۱۱۶ "
۴	دردوں کی دوا نام حسین ابن علی ہے	" جناب علی اکبر	۱۱۶ "
۵	روئے شہ دیں مصحف رب دوسرا ہے	" حضرت امام حسین	۸۹ "
۶	امیر المومنیں شاہ مکرم نام مولا ہے	" حضرت علی	۱۲۴ "
۷	مطبوع طبع خورد و کلاں یہ کلام ہو	" جناب عون و محمد	۱۱۷ "
۸	آئی جو خبر قتل شہنشاہ زمن کی	" واقعات کربلا	۵۵ "
۹	کشیدہ بینی میانہ قد و صبیح بدن	" حضرت امام جعفر صادق	۳۷ "
۱۰	سہی قد چمنستان مصطفیٰ ہے حسین	" اسیری اہل حرم	۸۱ "
۱۱	مواعظ حسنیہ جو ہے کتاب بزرگ	" حضرت امام حسین	۹۶ "

مذکورۂ بالا گیارہ مرثیے توشۂ آخرت میں ۵۶، ۵۳، ۶، ۴۲، ۵۸، ۷، ۲۵، ۶۰، ۱۶، ۶۴ اور ۷۵ کے شمار پر ہیں اور پانچواں مرثیہ جمادی الثانی سنہ ۱۲۹۰ھ میں مطبع سلطانی کلکتہ، سے شایع ہو چکا ہے[1]۔ تیسرے مرثیے کا ایک ناقص الاول مطبوعہ نسخہ دستیاب ہوا ہے جو مثل دوسرے کتابچوں کے تقطیع ۱۶ × ۲۴ پر ہے لیکن سرورق نہ ہونے کے سبب اس نسخے[2] سے تاریخ اشاعت کا علم نہیں ہوتا۔

۱۔ یہ کتابچہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے۔

۲۔ نسخہ مملوکہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،

بصورت کتابچہ مطبوعہ مراثی کا مجموعہ: مملوکہ امامبارہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[24]

مندرجۂ بالا چار قلمی مجموعوں کے اکتالیس مرثیوں کے علاوہ جو توشۂ آخرت کا جزو ہیں۔ امامباڑے کے ذخیرے میں چھپے ہوئے انیس مرثیوں کا ایک مجموعہ اور ہے جس کے سب مرثیے پہلے بصورت کتابچہ الگ چھپے پھر اس ترتیب سے شاہی کتب خانے کے لیے مجلد ہوئے:

مجموعہ میں بلحاظ ترتیب	پہلا مصرع	در حال	بند/تعداد	توشۂ آخرت میں بلحاظ ترتیب
۱	: جہاں میں طائر رنگ چمن پریدہ ہے	حضرت علی	۳۶	۳
۲	: دنیا میں بدوں کا بھی بھلا کرتے ہیں شبیر	جناب علی اکبر	۳۱	۳۵
۳	: ذوالفقار اسد اللہ بلند ہوتی ہے	حضرت امام حسین	۴۹	۴۹
۴	: دوستوں آج مجھے صرف بکا ہونے دو	اسیری اہل حرم	۴۲	۶۱
۵	: سوئے بہشت پیمبر کا نور عین گیا	حضرت امام حسین	۴۴	۵۰
۶	: دنیا میں کوئی بھائی سے بھائی جدا نہ ہو	جناب عباس	۵۶	۲۸
۷	: سفینۂ دل عالم تباہ ہوتا ہے	جناب قاسم	۵۰	۲۶
۸	: صدقے مزار پاک شہ با وقار کے	جناب علی اکبر	۵۴	۳۶
۹	: تاج سر خورشید کے افسر ہیں ید اللہ	حضرت علی	۴۲	۴
۱۰	: مسلم کے پسر ضیغم اندوہ بلا ہیں	پسران حضرت مسلم	۶۳	۴۷
۱۱	: عجب غم کی آندھی نے گھیرا ہے مجھ کو	جناب علی اصغر	۱۵۲ شعر	۴۶
۱۲	: اے عزیزو مہ محرم ہے	ایضاً	۴۳	۴۵
۱۳	: سامان بوستان محمد خزاں ہے آج	جناب عبداللہ ابن حسن	۴۴	۴۸
۱۴	: عروج مہر سے بڑھ کر ہے رتبۂ شبیر	جناب عون و محمد	۵۴	۲۴
۱۵	: آل احمد کی جہاں میں نظر ثانی ہے	اسیری اہل حرم	۳۲	۶۴
۱۶	: باغ جہاں میں طائر بسمل ہیں مرتضیٰ	حضرت علی	۴۴	۵
۱۷	: بہار غم سے گلوں کا دامن مثال خار چمن عیاں ہے / حضرت عباس		۲۴	۲۹

بلحاظ ترتیب	پہلا مصرع	درحال	تعداد بند	توشۂ آخرت میں بلحاظ ترتیب
				مجموعے میں
۱۸	تعویذ درد و رنج مریضاں ہیں فاطمہ	جناب فاطمہ زہرا	۵۹	۲
۱۹	بے مثل ولا جواب ہے دلبند مرتضیٰ	جناب علی اکبر	۴۰	۳۷

دہ مجلس قلمی کی چار جلدوں کے ذیل میں جن کتابچوں کا ذکر ہوا ان سب پر چھپا ہوا سرورق تھا اور ہر صفحے پر تین بند تھے۔ مذکورۂ بالا کتابچوں میں سے نہ کسی پر چھپا ہوا سرورق ہے اور نہ ہی مصنف، مطبع یا تاریخ اشاعت کا کہیں کوئی ذکر ہے۔ تقطیع ۲۱ × ۲۷ کے سادے صفحے سے ہر کتابچے کی ابتدا ہے۔ ہر صفحے پر دو بند ہیں۔ آڑا چار خانہ بنا کے پہلے چار مصرعے لکھے ہیں، پھر ایک سطر میں دو خانے بنا کے بیت ہے، اس کے نیچے پھر دوسرا بند اسی صورت سے ہے۔ کتابت جلی خط میں ہے اور چھپائی نفیس ہے۔ غالباً یہ مطبع سلطانی، کلکتے کی طباعت کے اولین نمونے ہیں۔ اس مجموعے کی جلد کے پہلے صفحے پر شاہی کتب خانے کی دونوں چھوٹی بڑی مہریں ہیں اور اکثر جگہ ترمیم و تنسیخ بادشاہ کے قلم سے ہے۔ توشۂ آخرت کی کتابت میں اس اصلاح کا خیال رکھا گیا ہے۔ مندرجۂ بالا فہرست کے تین مرثیے، ۵، ۶ اور ۱۹، پہلے کلیات سوم میں شایع ہوئے، پھر کتابچے کی شکل میں سامنے آئے، پھر توشۂ آخرت میں شامل کیے گئے۔

بنی کی فہرست میں جن " پانچ چار" کتابوں کا ذکر تھا ان کے تمام مرثیوں کا حساب کر لینے کے بعد نو مرثیے، حسب ذیل، توشۂ آخرت میں ملتے ہیں جو کسی مجموعے میں نہیں ہیں:

شمار	پہلا مصرع	درحال	تعداد بند	توشۂ آخرت میں بلحاظ ترتیب
۱	ملا ہے دیدۂ تر ابر نو بہاری سے	حضرت امام موسیٰ کاظم	۱۷۲	۱۷
۲	وابستہ ہے خدائی امام رضا کے ساتھ	حضرت امام رضا	۹۳	۱۸
۳	اے کلک غم امام نہم کا بھی حال لکھ	حضرت امام محمد تقی	۹۱	۱۹
۴	علی نقی امام دہم ہیں بدر کمال	حضرت امام علی نقی	۵۹	۲۰
۵	محشور کر مجھے حسن عسکری کے ساتھ	حضرت امام حسن عسکری	۷۸	۲۱
۶	کیوں چرخ کے چہرے پہ گھٹا چھائی ہے غم کی	جناب علی اکبر	۱۶۵	۴۴

شمار	پہلا مصرع	درحال	تعداد بند	توشۂ آخرت میں بلحاظ ترتیب
۷	: آنکھیں ہوئیں شیریں کی پند اشرف جاں کو	اسیری اہل حرم	۴۸	۶۷
۸	: ہے داغ بدل ماہ فلک کس کی عزا میں	ایضـــاً	۹۶	۶۸
۹	: واقع ہوے ہجرت سے جو ہیں دو صد و پچپن	ولادت امام زمانہ	۱۵۰	۶۹

ان نو مرثیوں میں سے پہلا مرثیہ غالباً ۱۲۹۶ھ کی تصنیف ہے کیوں کہ اسی سال ذی الحجہ میں مطبع سلطانی کلکتہ، نے اسے گیارہ سطری مسطر کے ۲۵ اوراق پر بصورت کتابچہ اہتمام سے شایع کیا۔ منقش چھپے ہوے سرورق پر کتاب کے نام کی جگہ پھول بنا کر جگہ بھر دی گئی ہے[1]۔ باقی مرثیے مجموعہ مکمل کرنے کے لیے کہے گئے ہوں گے کیوں کہ مرثیہ نگار عموماً ان بزرگوں کے حال میں مرثیے نہیں کہتے۔ کتابچے کی صورت میں کتنے مرثیے اور توشۂ آخرت سے الگ شایع ہوے اس کا حال معلوم نہیں۔

توشۂ آخرت مطبوعہ "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع پوشید"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۷ـ۹۹ھ	اردو	مجموعۂ مراثی	۱۲۹۹ھ	۲۰ × ۳۰	۲۴۳ ورق	چوگوشہ بطرز قدیم

چھپے ہوے سرورق کی پیشانی پر:

"من بکی علی الحسین او ابکی او تباکی وجبت لہ الجنۃ"

وسط میں کتاب کا نام اور آخری سطر میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام لکھا ہے۔ کتاب کے نام سے قبل خفی خط کی چار سطروں میں کتاب کے لیے "مجموعۂ مرثیہ ہا"، مصنف کا نام مع القاب اور تاریخ اشاعت درج ہے۔ صفحہ ۲ سے آخری صفحے تک ہر صفحہ چار گوشوں میں بٹا ہوا ہے اور ہر گوشے میں مسدس کے ابتدائی چار مصرعے آڑے اور بیت حسب دستور قدیم لکھی گئی ہے۔ بندوں کا شمار سلسلہ وار ہے۔ لغات وغیرہ سطروں

---

[1] ۔ یہ کتابچہ صرف ریاست محمود آباد کے کتب خانے میں نظر آیا۔

کے درمیان یا حاشیے پر ہیں۔ لکھائی چھپائی مطبع سلطانی کے شایان شان ہے۔ کاغذ کے جل چھاپ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۸۱ء کا بونڈ پیپر ہے۔ صفحہ ۱۰۲۳ سے ۱۰۳۲ تک حضرت علی اصغر کے حال کا ایک مرثیہ بطرز مثنوی "پندرہ سطری مسطر پر لکھا گیا ہے۔[۱]

توشۂ آخرت میں بجائے فہرست کے صفحہ ۲ اور ۳ پر آٹھ بندوں میں منظوم "اظہار و سبب کیفیت اجتماع مرثیہ ہا" درج ہے:

حمد خدا کے بعد ہے نعت رسول پاکؐ — تعریف تیرہ تن کی ہے پھر روحنا فداک
واجد علی کی عرض ہے دشمن کے منہ میں خاک — اختر تخلص اس کا ہے دل غم سے دردناک
کلکتہ میں جگہ جو ہے اک مٹیا برج نام
چھتیس سال سے ہے یہاں ذاکر امام

ہفتاد ایک کم تھے مراثی جدا جدا — ان سب کو جمع محنتوں سے اک جگہ کیا
اور انتظام مرثیوں کا اس طرح ہوا — اک ہے جناب احمد مرسلؐ کے حال کا
پھر دوسرا ہے سیدہؑ کے حال زار میں
کس طرح سے تڑپتی ہیں اب تک مزار میں

دس حال پاک حضرت مشکلکشا میں ہیں — مضمون اک کے بس حسنؑ خوش قبا میں ہیں
زین العبا کے حال میں اک اپنی جا میں ہیں — احوال اک کے باقرؑ خوش کی عزا میں ہیں
صادقؑ کا حال اک میں تو کاظمؑ کا ایک میں
اک میں امام ضامن و ثامنؑ پہ آفتیں

احوال میں تقیؑ کے ہے اک اک نقیؑ کے ہے — اور ایک حال میں حسن عسکریؑ کے ہے
اور ایک ذکر و صدمہ میں مسلمؑ کے جی کے ہے — پھر ایک حادثات میں حرؑ جری کے ہے
زینبؑ کے نور عین کے حالوں میں دو کہے
اجر و ثواب اس کے عوض حق تعالیٰ دے

---

[۱] توشۂ آخرت کے مکمل نسخے امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) اور ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اور کسی کتب خانے میں اس کی کوئی ناقص جلد بھی نظر نہ آئی۔

قاسمؑ کے حال میں ہیں کہے دو بصد بکا — عباسؑ کے ہیں حال میں سات اے سروفا
اکبرؑ کے حال میں ہیں دس، اے مرد بے ریا — دو میں ہے حال اصغرؑ ششماہہ کو لکھا

اک تو ہے نور دیدۂ مسلمؑ کے حالوں میں
اک کو لکھا ہے ابن حسنؑ کے ملالوں میں

عبداللہؑ جس کا نام تھا رشک رخ ضیا — اور دس میں ہے شہادت سلطان دوسرا
حضرت حسینؑ ابن علیؑ جان فاطمہؑ — دو میں لکھا ہے قاصد صغریٰ کا ماجرا

پر چھ میں ہے اسیری اولاد اہل بیت
احوال زار گلشن برباد اہل بیت

اک میں تو حال لکھا ہے شیریں کا ایک قلم — اور دوسرے میں ہندۂ خوش بخت کا الم
امید ہے کرم کریں شاہنشہ امم — کچھ غم نہ ہو، الم ہو تو یہ، غم ہو تو یہ غم

اخترؔ علیؑ سے طالب مشکلکشائی ہے
میں لٹ گیا ہوں ہند میں احمدؐ دھائی ہے

مولود پاک قائمؑ آل عبا بھی ہے — توشہ ہے آخرت کا یہ نام اب دھرا بھی ہے
سن بارہ سو اٹھانوے میں یہ لکھا بھی ہے — اور پنجشنبہ روز کو داخل کیا بھی ہے

تھی تیرہویں مہ الم و حزن و آہ کی
فہرست غم کی شکل بنی برج ماہ کی

اس منظوم تمہید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کس کے حال میں کتنے مرثیے ہیں اور مراثی کی تعداد کتنی ہے۔ مندرجۂ بالا اعداد و شمار کے لحاظ سے اگر فہرست مرتب کی جائے تو یہ ترتیب توشۂ آخرت میں مرثیوں کی ترتیب کے مطابق ہوگی۔ ۶۸ مرثیے مسدس میں اور ایک مثنوی ہیں، بندوں کی تعداد مع منظوم تمہید کے ۵۶۵۰ ہے، مثنوی ۱۵۲ اشعر کی ہے۔

ریاض العقبیٰ

مطبوعہ: مطبع سلطانی، کلکتہ، باہتمام رئیس الدولہ بہادر

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۹۹-۱۲۶۷ھ	اردو	مجموعۂ مراثی	۱۳۰۰ھ	۲۰ × ۳۰	۲۸۴ ورق	چوگوشہ

چھپے ہوئے سرورق کے بعد فہرست کے طریقے پر ستائیس مرثیوں کی فہرست ہے اس کے بعد مرثیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ کتاب توشۂ آخرت کے طرز پر چھپی ہے[۱]۔ فرق ہے تو یہ کہ توشۂ آخرت میں واجد علی شاہ کے تقریباً تمام مراثی جمع کیے گئے تھے اور ریاض العقبیٰ میں انھیں مرثیوں کا انتخاب ہے۔ توشۂ آخرت میں چودہ معصومین کے علاوہ شہدائے کربلا میں سے اکثر کے حال میں کئی کئی مرثیے تھے۔ ریاض العقبیٰ میں ضخامت کم کرنے کے لیے ہر ایک کے لیے ایک مرثیہ لیا گیا ہے۔ بندوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی توشۂ آخرت میں تھی۔ انہتر مرثیوں کی جگہ صرف چھتیس مرثیے رہ جانے سے ضخامت ایک تہائی ہو گئی۔ صرف ایک مرثیہ :

طالع ہوا مدینہ میں وہ کون ماہ ہے

جو ایک سو اکتالیس (۱۴۱) بند کا امام حسینؑ کے حال میں توشۂ آخرت میں نہیں تھا، ریاض العقبیٰ میں اور ملتا ہے اور ممکن ہے یہ مرثیہ توشۂ آخرت اور ریاض العقبیٰ کے درمیانی عرصے میں تصنیف ہوا ہو۔ توشۂ آخرت اور ریاض العقبیٰ کے علاوہ بادشاہ کے مرثیوں کے چند مجموعے دوسرے مطبعوں نے بھی شایع کیے ہیں لیکن یہ کوئی نئے مجموعے نہیں ہیں۔ انھیں دونوں مجموعوں کا انتخاب ہے جسے نئے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ ان دوسرے مجموعوں سے بادشاہ کی تصنیفات میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسی غلط فہمی کا امکان پیدا ہو گیا ہے جس میں اکثر تذکرہ نگار مبتلا ہیں[۲]۔

کلیات اختری کی بہ نسبت توشۂ آخرت کی طباعت پر زیادہ رقم خرچ ہوئی ہوگی کیونکہ یہ کلیات کہیں زیادہ ضخیم ہے۔ اور زمانہ بھی بہت بدل گیا تھا۔ بادشاہ کی مالی حالت بھی بہت زیادہ سقیم تھی۔ شاید اسی لیے اس کا انتخاب پیش کیا گیا کیونکہ یہ سب کتابیں مفت تقسیم ہوتی تھیں۔

۱۔ ریاض العقبیٰ کی ایک جلد امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) اور ایک صفی دار المطالعہ (لکھنؤ) میں نظر آئی۔ امامباڑے کا نسخہ مکمل ہے۔

۲۔ اس مقالے کے صفحہ ۲۶۴ پر "کتابیں جو غلط منسوب ہو گئیں" کے تحت تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

ریاض القلوب

مخطوطہ: مملوکہ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم۔ حیدر آباد (دکن)

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۹۹۔۱۲۹۸ھ	اردو	مذہبی قصہ	۱۳۰۰ھ	۲۱ × ۳۳	۱۶۷ ورق	۱۵ سطری

آغاز ص ۲ ـــــــــــ اختتام ص ۳۳۴

بنام خدا وند ہر انس و جاں　بیاں میں کروں گا نئی داستاں

باحسان ختم الرسل مصطفیٰؐ　زمانے میں رہ جائے گا تذکرا

بلطف علی شاہ دلدل سوار　یہ قصہ رہے گا بہت یادگار

حمایت پہ میرے ہیں بارہ امام　بفضل خدا ہو گا قصہ تمام

"... نیک و بد آنہا جملہ جانب آنہا محسوب شود، کدامی شکوہ و شکایت افعال آنہا جانب راقم نیست اللہ بس باقی ہوس۔

یہ لکھا تھا بہر اجنٹ اے ظریف

ملا پر نہ کوئی جواب شریف"

صفحہ ۲ سے اس مخطوطے کی ابتدا ہے۔ صفحۂ اوّل جو غالبًا سادہ ہو گا وصلی سے چسپاں کر دیا گیا ہے۔ صفحہ ۸۸ تک یعنی چوالیس اوراق پر منقّش مطلّا حاشیہ ہے۔ اس کے بعد سے حاشیے پر گلکاری نہیں ہے۔" جا بجا پھول پتوں اور چرند پرند کے نقشے بھی ہیں[1] صفحہ ۳۲۲ تک اصل کتاب اور صفحہ ۳۲۳ سے آخری صفحے ۳۳۴ تک بطور ضمیمہ اپنی معزولی اور کلکتے کسی روانگی سے متعلق اہم تاریخیں، اپنی اولاد اور ازواج کی فہرست مثل بنی کی فہرست کے، اور انگریزی حکام کے نام اپنے ایک شکایت نامے مکتوبہ

---

[1] کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۵۲۸، فہرست کے مرتب نے اپنے مضمون مطبوعہ ماہنامہ نیا دور (لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۴) میں بھی یہی لکھا ہے لیکن اس مینا کاری میں جو اسرار مضمر ہیں ان کے لیے دیکھیے اس مقالے کا صفحہ ۰۳-۵۰۲

۱۵ رمئی سنہ ۱۸۷۸ء کی نقل ہے۔ کتاب کا حصہ خط نستعلیق اور ضمیمے کا خط زنجیرہ میں لکھا گیا ہے۔ کتابت میں کئی رنگوں کی روشنائی کا استعمال ہوا ہے۔ خط کی پاکیزگی اور جملہ محاسن کے سبب یہ مخطوطہ اس قابل تھا کہ نمائش گاہ میں رکھا جائے اور قدر شناس محافظین کتب خانہ نے ایسا ہی کیا ہے۔ کاغذ کی خستگی کے پیش نظر وصلی لگاکر اس کی مزید حفاظت کی جاسکتی تھی لیکن یہ کام شاید اس لیے نہیں کیا گیا کہ اس سے مخطوطے کی چمک دمک ماند پڑ جاتی۔

مخطوطے کی کتابت سنہ ۱۳۰۰ ہجری یا اس کے بعد کی ہے۔ اس مخطوطے کے صفحہ ۲۲۴ کے حاشیے پر ایک شعر ہے:

گئے سوے جنت ولی عہد تین　　　　کہ تھا ایک ان میں تو پورا مہین

یہ شعر مثنوی ثبات القلوب کا ہے[1] اور مثنوی ثبات القلوب کی ابتدا سنہ ۱۳۰۰ ہجری میں ہوئی۔[2]

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع پوشید"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۸۔۹۹ھ	اردو	مذہبی قصے	۱۳۰۲ھ	۲۰ × ۲۱/۵	۱۱۲ ورق	۲۱ سطری

صفحات کا شمار چھپے ہوئے سرورق سے ہے جس پر کتاب، مؤلف، مطبع، مہتمم مطبع اور تاریخ طباعت سے متعلق باتیں درج ہیں۔ صفحہ ۱، ۲ اور ۳ کے چاروں حاشیوں پر بیل اور صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ ہے۔ صفحہ ۳ سے آخری صفحے تک (سوائے صفحہ ۲۵ کے) ہر طاق صفحے کے ستونی حاشیے پر متن کے مضمون سے متعلق مختصر سرخیاں ہیں۔ قطع نظر منظوم تمہید کے جو نظم کے طرز پر کالم بنا کے لکھی گئی ہے، کتاب میں کہیں بھی سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹتا ہے۔ سرخیوں کی وضاحت کے لیے خط جلی اور مصرعوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے چلیپائی بوٹیاں ہیں۔ صفحہ ۲۲۳ پر کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد صفحہ

---

[1] ثبات القلوب (قلمی)، جلد ۱ ص ۲۸

[2] ایضاً　"　"　ص ۱۳

۲۲۴ پر "اطلاع ضروری" کے عنوان سے جلی خط میں یہ مضمون :

"سوائے شیعہ مذہب کے اور کسی ملّت والے کو اس کتاب کے دیکھنے کی ہم اجازت نہیں دیتے ، یہ کتاب خاص شیعوں کے واسطے چھپی ہے ، کوئی صاحب اس کو خرید نکریں ، یہ کتاب مطبع شاہی سے چھپ کر مفت تقسیم ہوئی ہے ، فقط "[1]

اور اس کے نیچے شاہی کتب خانے کی مہر تقریباً ہر نسخے پر پائی گئی۔ مطبع سلطانی کی دوسری کتابوں پر یہ اعلان نہیں ملتا۔ ریاض القلوب میں کتابت کی متعدد غلطیاں ہیں لیکن صحت نامہ کسی نسخے میں نہیں پایا گیا اور نہ ہی ان غلطیوں کو اپنے مقام پر درست کیا گیا ہے۔

ریاض القلوب کے اکثر نسخوں میں ۲۲۴ صفحے ملتے ہیں اور اسی عمومیت کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ جو ضمیمہ مخطوطے میں ہے وہ مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہے[2]۔ لیکن نایاب ترین نسخوں میں یہ ضمیمہ بھی ہے ، صفحہ ۲۲۵ سے ۲۳۱ تک ضمیمہ اور آخری صفحے ۲۳۲ پر مکرر مندرجۂ بالا "ضروری اطلاع" ہے[3]

ملا محمد باقر المجلسی الاصفہانی (۱۰۲۷-۱۱۱۱ھ) نے بحار الانوار نامی ایک عربی کتاب پچیس[2] جلدوں میں لکھی تھی اور اہل عجم کے لیے خود ہی اس کا خلاصہ فارسی زبان میں حیات القلوب کے نام سے تین جلدوں میں پیش کیا تھا۔ حیات القلوب میں انبیا علیہم السلام کے حالات اور واقعات کلام مجید اور احادیث کی تفسیر کے سلسلے میں درج کیے گئے ہیں۔ ملا مجلسی کی یہ کتابیں اثنا عشری فرقے کی نہایت معتبر کتابیں خیال کی جاتی ہیں۔ ریاض القلوب اسی حیات القلوب کی پہلی جلد کے ابتدائی ابواب کا آزاد ترجمہ ہے۔ چودہ اشعار کی منظوم تمہید میں کتاب کا نام ، مقصد اور سنہ تالیف ان الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے :

---

[1] اس اعلان کے سبب کے لیے دیکھیے گذشتہ لکھنؤ ص ۸۷

[2] نیا دور (ماہنامہ ، لکھنؤ) شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۴

[3] ریاض القلوب کا ایک ایسا دریدہ کرم خوردہ نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں نظر آیا۔ بغیر ضمیمے کے بے عیب نسخے اسی کتب خانے میں اور سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد، دکن) اور اتحادیہ لائبریری (کلکتہ) میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

مرے دل میں اک روز یہ آگیا — کہ ہو فائدہ عام کا رہنما
جو ہے فارسی میں حیات القلوب — جو اردو میں ہو تو نہایت ہو خوب
وہیں ترجمہ اس کو کرنے لگا — مئے نیک پیالوں میں بھرنے لگا
رکھا نام اس کا ریاض القلوب — نہ ہو جس سے اختر کا طالع غروب
جو اب بارہ سو پر ہیں اٹھانوے — سن ہجری اے خوش سیر جان لے
اسی سن میں کی ابتدا نثر کی — خدا مشعل دل میں دے روشنی

ریاض القلوب حیات القلوب کا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ مترجم نے جگہ جگہ حذف اور اضافے سے کام لیتے ہوئے اس کو ایک جدا تالیف کی حیثیت دے دی ہے۔ شروع کا بیشتر حصہ نثر میں ہے اور کہیں کہیں کوئی مفرد شعر یا چند اشعار میں منظوم ترجمہ ہے۔ صفحہ ۱۹۲ پر ایک قطعہ میر تقی ہوسؔ کا اور صفحہ ۱۹۲ سے صفحہ ۲۰۴ تک ایک سو سولہ بندوں کا ایک مرثیہ مترجم کا نو تصنیف ہے۔ مقطع کے بند میں اپنے لیے اور آخری بند میں ملکہ وکٹوریہ کے لیے دعا کی ہے۔ پانچویں باب کی پہلی فصل بیشتر نظم میں ہے۔ اس باب کو ختم کرنے کے بعد مؤلف نے نثر میں ترجمے کا خیال ہی ترک کر دیا اور جو کچھ ترجمہ کیا جا چکا تھا اس کو نئے سرے سے نظم میں کہنا شروع کیا۔ ترجمے کی منظوم شکل ثبات القلوب کے نام سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ ثبات القلوب کے پانچویں باب کی پہلی فصل اور چند اور اشعار اسی ریاض القلوب سے لیے گئے ہیں۔[۱]

ثباتُ القلوب

جلد اوّل

اس مثنوی کے تین قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ تینوں نسخے ناقص اور تینوں اہم ہیں۔ ایک سے آغاز اور ایک سے اختتام کا علم ہوتا ہے:

---

[۱] ۔ مثال کے طور پر ثبات القلوب، جلد اوّل، قلمی، صفحہ ۲۴۷ سے صفحہ ۲۴۹ تک کے اٹھاسی شعر بغیر کسی حذف یا اضافے کے ریاض القلوب صفحہ ۲۱۱ تا صفحہ ۲۱۴ سے بہ ادنیٰ ترمیم ماخوذ ہیں۔

"آغاز از صفحہ ۲ مخطوطہ ۲ مذکورۂ ذیل"

حیات قلوب و دل مردگان جہندہ نمائے گل رودگان
بوادی ضلالت کے طے کرکے یار بجالاتا ہوں حمد پروردگار
نہ حرماں مجھے شکر میں ہو نصیب مرض غم کا ہو تو خدا ہو طبیب
وہ بے مثل ہے کردگار جہاں نہیں اس کا ثانی یہاں اور وہاں
مقرب جو درگاہ وحدت کے ہیں وہ پابند دست عنایت کے ہیں[۱۵]

اختتام از صفحہ ۱۰۶۱ مخطوطہ ۱ مندرجۂ ذیل

یہ ہے جلد اوّل ثبات القلوب زباں ہے یہ اردو نہایت ہی خوب
سہ سال اور نیم اتنے کی فکر ہے مضامیں ہیں عمدہ یہ ہے خوب شے
ہیں اب سیزدہ صد پہ چار اے جواں سن ہجری ہے ختم یہ داستاں
بہت میں نے کھایا ہے خون جگر تو ڈورے میں گوندھے ہیں یہ لعل تر
وسیلہ ہو بخشش کا شاید یہی ہوں درگاہ اللہ سے ملتجی

مخطوطہ[۱۱]: مملوکہ کتب خانہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ[۱۶])

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	سطر	خط
۳۔۱۳۰۰ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۴۔۱۳۰۳ھ	۵۔۱۹ × ۲۱	۵۲۰ ورق ناقص الاول	۲۱ سطری چارستونی	نسخ اور نستعلیق

صفحہ ۳ کی پہلی سطر کے اس شعر:

جو دامن میں انواع نعمات ہیں
نظر سے ترحم کے سب سات ہیں

۱۵۔ حیات القلوب میں ابتدا ان الفاظ سے ہے:

"حیات قلوب مردہ دلان بوادی ضلالت وحرمان حمد خداوند بی مانندیست کہ مقربان درگاہ احدیتش بزبان بی زبانی ادای شکر نعمتہای بی انتہای او نمودہ اند۔۔"

سے مخطوطہ ا کا آغاز ہوا ہے۔ یہ نسخہ بادشاہ کے مسودے کی پہلی نقل ہے جسے مختلف خوش نویسوں نے خود بادشاہ کی نگرانی میں صاف کیا ہے۔ اس کی مختلف شہادتیں ہیں۔ اہم تر شہادتیں بطور حوالہ درج کی جاتی ہیں :

(الف) صفحہ ۴۳ پر ایک شعر ہے :

خوش آواز آئے جہاں میں رسول　　اسے یاد رکھ لے جواں کر قبول[1]

پہلے مصرعے میں نقل نویس نے خوش کے بعد آئے لکھ دیا تھا۔ خوش پر صاد بنا کے حاشیے پر "آواز" بادشاہ نے لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کاتب کا لکھا ہوا بادشاہ کی نظر سے گزر چکا ہے۔

(ب) صفحہ ۲۴۴ سے ۲۶۴ تک، صفحہ ۵۲۴ سے ۵۳۸ تک اور صفحہ ۵۴۰ سے ۵۴۸ تک، کل ۳۵ صفحوں پر ہر صفحے کا پہلا مصرع یا اس کے ابتدائی چند لفظ بادشاہ کے قلم سے ہیں۔ غالباً یہ اس ہدایت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ نقل نویس کو مسودہ صاف کرتے وقت صفحہ کو اس مصرع سے شروع کرنا چاہیے۔

(ج) چند مقامات ایسے ہیں جہاں وادین بنا کے جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی، غالباً اس سبب سے کہ مسودہ صاف کرتے ہوئے نقل نویس ان الفاظ کو پڑھنے سے قاصر رہا یا وہاں کچھ ہونا چاہیے تھا، نہیں تھا۔ ان خالی جگہوں کی خانہ پری کے لیے بتلانے والا سوائے بادشاہ کے اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

اس مخطوطے کی اور بھی چند خصوصیات قابل توجہ ہیں :

(الف) تین یا تین سے زیادہ کاتبوں نے مل کر اس مخطوطے کے مختلف جزو لکھے ہیں۔ جو خط صفحہ ۵۲۴ پر ہے ۵۲۵ پر نہیں، جو صفحہ ۵۲۴ یا ۵۲۵ پر ہے صفحہ ۱۳۷ پر نہیں۔

(ب) دو ورق جن پر صفحات ۴۴۔ ۴۴۳ اور ۵۸۔ ۴۵۷ ہیں کسی سبب سے بدلے گئے ہیں۔ رشتے کی جانب جوڑائی کا نشان ہے۔

---

[1] ثبات القلوب، جلد اوّل، مخطوطہ ۲ میں یہ صفحہ ۴۲ کا آخری شعر ہے۔

(ج) صفحات ۱۳/۱۳۰، ۴۳/۱۴۲، ۳۹/۱۳۸، ۳۳/۵۳۲ اور ۱۵/۱۴۱ کے درمیانی چھ ورق تراش کر الگ کر لیے گئے ہیں، لیکن اس سے کوئی نقص پیدا نہیں ہوا ہے کیونکہ ہر صفحے پر ترک میں جو الفاظ ہیں انھیں سے بائیں صفحے کی ابتدا ہے۔

(د) مخطوطہ ا کے اوراق مشتمل بر صفحات ۵۸ ـ ۵۷، ۶۰ ـ ۵۹، ۱۸ ـ ۱۷، ۴ ـ ۳۰۳ اور ۸۰ ـ ۳۷۹، کل پانچ اوراق کا حاشیہ طول کی جانب سے قطع کر لیا گیا ہے۔ مخطوطہ ۲ میں آخری ورق (ص ۸۰ ـ ۳۷۹) کے حاشیے پر اضافے کے اشعار ہیں۔

مخطوطے کا پہلا ورق پورا اور آخری ورق کا نچلا حصّہ مفقود ہے۔ اور بھی کچھ ورق پھٹے ہوئے ہیں۔ کاغذ بوسیدہ ہو چکا ہے۔ صفحات کا شمار نقل نویس کے قلم سے ہے۔ ہر سطر میں دو اور ہر صفحہ پر بیالیس شعر ہیں۔ فصل کو الگ دکھانے کے لیے آخری شعر یا ابتدائی شعر ایک سطر کے وسط میں لکھا گیا ہے۔ عربی کی عبارتیں خط نسخ میں سرخی سے اور عنوان کے شعر بھی لال روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ دقیق الفاظ کے معنی بین السطور میں یا خفی قلم سے حاشیے پر ہیں۔ نقل نویس نے بہت کم غلطیاں کی ہیں اور جہاں کی ہیں بڑی صفائی سے درست کیا ہے۔

مخطوطہ ۲: مملوکہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۳۰۰ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۲ھ	۲۰ × ۵ / ۲۱	۲۳۸ ورق	۲۱ سطری
					ناقص الاخر	چار ستونی

اول الذکر مخطوطے کو سامنے رکھ کر اس مخطوطے کی کتابت ہوئی ہے اور خوش نویس نے شعوری طور پر اس نسخے کے اوراق کو اول الذکر نسخے کے مطابق رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نتیجہ دونوں نسخوں کو آمنے سامنے رکھ کر مرتب کیا گیا ہے۔ قابل ذکر شہادتوں میں سے چند حسب ذیل ہیں:۔

(الف) صفحہ ۲ پر دونوں نسخوں کی ابتدا ایک ہی شعر سے ہے لیکن باوجود مسطر کی یکسانیت کے دونوں نسخوں کے تمام صفحات ایک دوسرے کے مطابق نہیں ہیں۔ اس کا سبب وہ غلطیاں ہیں جو پہلے نسخے میں ہیں اور دوسرے نسخے میں نہیں ہیں، نیز وہ حذف

واضافہ جو بعد میں کیا گیا۔ انھیں غلطیوں اور حذف اور اضافے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ قبل کا نسخہ کون سا ہے اور بعد کا کون سا۔ پہلے نسخے کے لکھنے میں اکثر جگہ مسطر میں غلطی ہوئی ہے۔[1] مختلف کاتبوں نے لکھا ہے، حاشیے پر بھی شعر ہیں۔[2] دوسرا نسخہ ایک ہی خط میں ہے،[3] مسطر میں کوئی غلطی نہیں، اور حاشیے پر بھی ایسا کوئی شعر نہیں جو اول الذکر نسخے کے حاشیے پر نہ ہو۔[4]

(ب) اوّل الذکر مخطوطہ صرف سیاہی اور سرخی سے لکھا گیا تھا۔ اس مخطوطے کی کتابت میں سیاہی، سرخی، نیل، آب زر اور رنگ برنگی روشنائیوں کا استعمال ہوا ہے لیکن اس اہتمام کے باوصف ایک ایسا نقص بھی ہے جو اول الذکر مخطوطے میں نہیں ہے۔ اول الذکر مخطوطے میں فصلوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے درمیان میں ایک شعر لکھ کے دونوں طرف جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی، ساتھ ہی کہیں کہیں حاشیے پر اضافہ بھی تھا۔ مخطوطہ ۲ میں اس اضافے کو جلد از جلد سمیٹ کر اوّل الذکر مخطوطے کے اوراق سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے خوش نویس نے سرخی کی سطر میں صرف ایک ہی شعر نہیں لکھا ہے بلکہ جس طرح ایک سطر میں دو شعر لکھتا جا رہا تھا اسی طرح لکھتا گیا ہے اور سرخی کی نشان دہی کے لیے صرف روشنائی کا رنگ بدل دیا ہے۔ اور جہاں کسی طرح کے اضافے نے مجبور نہیں کیا ہے وہاں مخطوطہ ۲ کی سرخیاں بھی مخطوطہ ۱ کی سرخیوں کی طرح ایک ہی سطر میں ہیں۔ اگر دونوں نسخوں کے صفحات میں مطابقت پیدا کرنے کی شرط نہ ہوتی تو مخطوطہ ۲ میں عبارت کو گھٹنے کی ضرورت نہ تھی۔ شروع سے آخر تک سرخی کا ایک شعر ایک سطر میں لکھا جاتا اور یہ نسخہ پھیلتا ہی جاتا۔ صفحے کبھی ایک دوسرے سے

---

[1] ۔ ثبات القلوب، جلد ۱ مخطوطہ ۱، صفحہ ۶۴ اور ۹۶ پر بجائے ۲۱ کے ۲۲ سطریں ہیں۔

[2] ۔ ایضاً صفحہ ۲۶۴ کے حاشیے پر ایک شعر ہے۔

[3] ۔ یہ خط اسی خوش نویس کا ہے جس نے مخطوطہ ۱ کے ابتدائی جزد اور چند اور جزد لکھے تھے۔

[4] ۔ جو شعر دونوں نسخوں کے حاشیے پر ہیں وہ غالباً دونوں نسخوں کے مرتب ہونے کے بعد کہے گئے (مثلاً دونوں نسخوں کے ص ۴۴۶ پر تین اشعار کا اضافہ) اور جو صرف مخطوطہ ۱ کے حاشیے پر ہیں اور مخطوطہ ۲ کے حاشیے پر نہیں ہیں، ان کے لیے مخطوطہ ۲ کے متن میں گنجائش نکال کے داخل کر لیا ہے۔

نہیں ملتے۔

(ج) نثر کی عبارت میں اگر حذف یا اضافہ ہو تو ہوشیار کاتب عبارت کو پھیلا کر یا گھٹا کر بڑی آسانی سے اس صفحے میں اصلاح کو سمیٹ سکتا ہے[1] لیکن اگر یہی اصلاح نظم میں ہو تو اسے اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب تک پھیلانے یا گھٹنے کے لیے گنجائش نہ نکل آئے[2]۔ مذکورۂ بالا دو مخطوطوں میں اسی عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ کون سا نسخہ اصل ہے اور کون سا نقل: صفحہ ۷ سے ۸ تک، ۱۴ سے ۵۴ تک، ۲۷۶ سے ۲۸۶ تک، ۲۹۰ سے ۳۰۲ تک، ۳۱۹ سے ۳۶۸ تک اور ۳۷۶ سے ۳۷۷ تک دونوں نسخوں کے صفحے ایک دوسرے کے مطابق ہیں۔ دیگر درمیانی صفحات میں کبھی ایک نسخہ ایک ڈیڑھ سطر آگے بڑھ گیا ہے، کبھی دوسرا۔ وضاحت کی خاطر چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) مخطوطہ ۱ میں صفحہ ۶ کے حاشیے پر دو شعر ہیں۔ مسطر بدلے بغیر ان کو کھپانے کے لیے ایک سطر کی ضرورت تھی۔ اس ایک سطر کی جگہ نکالنے کے لیے کاتب نے صفحہ ۳ سے عبارت کو گھٹنا شروع کیا: مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۳ پر عربی کی ایک عبارت دو سطر میں تھی۔ گھٹا کے ڈیڑھ سطر میں لکھا، آدھی سطر یہاں سے ملی۔ صفحہ ۴ پر عربی کی دوسری عبارت ڈیڑھ سطر میں تھی، اس کو ایک سطر میں لکھا، آدھی سطر یہاں سے ملی۔ مخطوطہ ۲ کے صفحہ ۵ کی آخری سطر مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۶ کی پہلی سطر تھی لیکن صفحہ ۶ کے حاشیے کے دو شعر شامل کر لینے سے دونوں نسخے صفحہ ۶ کے آخر میں پھر مل گئے۔

(۲) مخطوطہ ۲ کے صفحہ ۱۳ پر پھر ایک سطر کا اضافہ کرنا تھا۔ اس اضافے کی خاطر گھٹنے کا عمل سرخی کے ساتھ کیا گیا: مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۹ اور صفحہ ۱۰ پر آدھی سطر کی سرخیاں خوشنمائی کے لیے بیچ بیچ لکھ کے دونوں طرف جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ صفحہ ۱۰ سے صفحہ ۱۳ تک اور کوئی گنجائش گھٹنے کی نہیں تھی۔ کاتب نے انھیں سرخیوں کو گھٹا دیا۔ یعنی جگہ خالی چھوڑے بغیر سرخیوں کے لیے روشنائی بدل کر صفحہ ۱۳ کے اضافے کو سمیٹ لیا۔ یہ اضافہ آدھی سطر ہیں:

۱ے۔ بنی کے صفحہ ۲۴۳ کی کتابت میں مجموعۂ واجد یہ کا اضافہ جس کے ذکر کے لیے دیکھیے مقالے کا صفحہ ۱۰۵

۲ے۔ کلیات اختری کی تبدیلیوں میں یہی دشواری درپیش تھی، بیل بوٹے بنا کے جگہ بھری گئی۔

یہ تاریخ پیدائش بندہ ہے کہ نقش نگیں ہے یہی کندہ ہے

اور آدھی سطر میں : "وارث تاج و نگین ۱۲۷۴ھ" مخطوطہ ۱ میں نہیں ہے۔ غالباً زبانی ہدایت کے مطابق ایسا کیا گیا تھا اور پھر اس پر بھی پانی پھیر دیا گیا ہے۔[۱]

(۳) مخطوطہ ۲ میں صفحہ ۲۸۷ پر کاتب سے سہواً ایک شعر چھوٹ گیا تھا۔ خیال آنے پر اس شعر کو تو حاشیے پر لکھ لیا لیکن باقی سطروں کو بدلنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ اس صفحے کے آخر میں مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۲۸۸ کا پہلا شعر شریک کرنا پڑا۔ مذکورۂ بالا دونوں مثالوں میں گٹھا گیا تھا یہاں پھیلانے کی ضرورت تھی کیوں کہ اگر مخطوطہ ۲ کی عبارت کو پھیلایا نہ جاتا تو مخطوطہ ۲ اسی طرح نصف سطر آگے چلتا رہتا۔ مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۲۸۹ پر عربی کی عبارت ایک سطر میں تھی۔ کاتب نے مخطوطہ ۲ میں اس عبارت کو ڈیڑھ سطریں لکھ کے اس مقام سے پھر دونوں نسخوں کو برابر کر دیا۔

(۴) مخطوطہ ۲ کے صفحہ ۳۷۳ پر ایک شعر کا صرف پہلا مصرع ہے ع سکندر یہ بولے ہو رحمت نصیب ، دوسرے مصرعے کی جگہ خالی ہے۔ مخطوطہ ۱ میں دوسرا مصرع بھی ہے : "ز سوئے خداوند دور و قریب"، لیکن واوین میں ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ مخطوطہ ۱ پر بادشاہ اور کاتب دونوں کی توجہ رہی ہے اور مخطوطہ ۲ کو کسی سبب سے نامکمل چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس خیال کی مزید تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ مخطوطہ ۲ کے آخری حصّے میں عربی کی عبارتوں اور ایسے ہی دوسرے کاموں کے لیے جگہ خالی ہے[۲]۔ مخطوطے کے ابتدائی حصّے میں بائیں ہاتھ کے ہر صفحے پر دائرے کے اندر مختصر سرخیاں لکھنا شروع کی تھیں۔ صفحہ ۹۷ کے بعد سے دائرے خالی ہیں اور صفحہ ۳۲۱ سے دائرے بھی نہیں ہیں۔

اصل اور نقل، مکمل اور نامکمل، نیز الفاظ اور اشعار کے فرق کے علاوہ دو قابل ذکر فرق

۱۔ "وارث تاج و نگین" سے (۷+۲۰۰+۱+۴۰۰+۶+۴+۵۰+۱۰+۵۰=) ۱۲۴۷ برآمد ہوتے ہیں۔ مخطوطے میں ۱۲۷۴ غلط لکھا ہے۔ اگر ۱۲۷۴ لکھا ہوتا جب بھی خلاف واقعہ ہے۔ واجد علی شاہ کا سنہ پیدائش ۱۲۳۸ھ ہے اور غالباً اسی غلط بیانی کے سبب سے اس عبارت کو مسخ کیا گیا۔

۲۔ ثبات القلوب، جلد ۱ (قلمی)، مخطوطہ ۲، دیکھیے ص ۳۵۱ اور ص ۳۷۸ پورے پورے مصرعوں کے لیے اور ص ۴۴۲ (دو جگہ) عربی کی عبارتوں کے لیے،

اور ہیں:

(الف) مخطوطہ ۲ کے کئی حاشیوں پر شعر ہیں جو اسی مقام پر مخطوطہ ۱ میں بھی تھے اور یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ اضافہ دونوں نسخوں کے مرتب ہونے کے بعد کیا گیا۔ لیکن مخطوطہ ۲ میں یہ شعر آج بھی باقی ہیں اور مخطوطہ ۱ میں یا ان کو مسخ کر دیا ہے یا پوری پٹی تراش کے الگ کر لی گئی ہے۔ یہ قطع برید اگر بادشاہ کے منشا کے خلاف بعد میں کی گئی ہوتی تو اسی مقام پر دوسری جڑی ہوئی پٹی اور اس پر اسی کاتب کا خط نہ ملتا۔ مخطوطہ ۲ کے صفحہ ۲۰۴ پر کتابی کی جگہ یہ عبارت آج بھی موجود ہے: "ورق ہذا تبدیل کرد . . . " اس حاشیے پر شعر نہیں ہیں، صرف ایک لفظی سرخیاں ہیں۔

(ب) مخطوطہ ۱ پر کوئی مہر نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ مہر تھی اور اسی نشان کو تلف کرنے کے لیے پہلا ورق اور آخری ورق کا نصف آخر تلف کر دیا گیا۔[1] مخطوطہ ۲ پر صرف "امیر علی خان ہلاؔل" کی مہر ہے۔ اس مہر کا وجود اتنا ہی پر اسرار ہے جتنا شاہی کتب خانے کی مہر کا نہ ہونا۔ مخطوطات پر عموماً ایک یا دو جگہ مہر ہوتی ہے؛ ابتدا میں، یا ابتدا اور آخر دونوں جگہ۔ اس مخطوطے پر تین جگہ ہلاؔل کی مہر ہے: صفحہ ۱، صفحہ ۲ اور پھر صفحہ ۲۵ پر۔ یہ مہر روپے کے برابر مدوّر ہے۔ بڑے دائرے کے اندر دو چھوٹے دائرے اور ہیں جن کو ایک نقطے پر ملا دینے سے نوک جڑے ہوئے دو ہلال نمایاں ہیں۔ ہلال کی وسطی جگہ میں "سنہ ۱۲۷۵ امیر علی خان" اور چھوٹے دائرے کے وسط میں ہلاؔل لکھا ہے۔ اگر یہ میر علی اوسط رشکؔ کے شاگرد اور مطبع سلطانی کے مہتمم "ہلاؔل" کی مہر ہے تو ان کا ۱۲۹۲ھ سے قبل انتقال ہو چکا تھا۔[2] شیوع فیض کی سنہ ۱۲۷۷ھ میں اشاعت کے بعد سے نہ مطبع سلطانی کی کتابوں پر ان کا نام ملتا ہے اور نہ قطعۂ تاریخ۔ ایک متوفی شخص کی مہر کا کتاب پر ہونا بہت سے شبہوں میں مبتلا کر سکتا ہے۔ ایسی حالت میں صرف چار ہی صورتیں ممکن ہیں:

(۱) بنی (تصنیف ۹۴-۱۲۹۱ھ) میں واجد علی شاہ کا بیان غلط ہے، ہلاؔل ۱۳۰۰ھ میں زندہ تھے۔

(۲) جن کی مہر ہے وہ کوئی دوسرے ہلاؔل ہیں، رشکؔ کے شاگرد اور جلاؔل کے استاد ہلاؔل نہیں ہیں۔

---

[1] واجد علی شاہ کے کتب خانے کے اور بھی کچھ مخطوطے نظر سے گزرے جن میں اسی مہر کو تلف کرنے کے لیے مخطوطے کو دیدہ دلیری سے برباد کرنے کے آثار ملتے ہیں۔ [2] بنی ص ۴۴-۲۲۲

(۳) جس حصّے پر ہلالؔ کی مہر ہے وہ حصّہ ہلالؔ کے انتقال سے قبل نظم کیا جا چکا تھا۔
(۴) کسی فرد نے ایک متوفی شخص کی مہر ثبت کر کے جعل کیا۔
آثار و قرائن سے آخری صورت ہی زیادہ قابل اعتبار ہے۔ کیوں کہ مخطوطہ ۲ کا مخطوطہ ۱ کو سامنے رکھ کر لکھا جانا ہر طرح ثابت ہے۔ تحریر اور اہتمام سے یہ بھی ثابت ہے کہ یہ مخطوطہ اسی کاتب نے لکھا ہے جو مخطوطہ ۱ کے چند جزو لکھ چکا تھا اور بادشاہ کے مزاج اور ذوق کا پابند تھا ورنہ ضرورت نہ تھی کہ غلطیوں کی اصلاح، رنگ برنگی روشنائیوں کے استعمال اور صفحات کی مطابقت میں یہ دیدہ ریزی کی جاتی۔ مخطوطہ مکمل ہونے سے قبل مخطوطے کا مالک چل بسا۔ اگر بادشاہ کی حیات میں یہ مخطوطہ شاہی کتب خانے میں داخل ہو گیا ہوتا تو شاہی کتب خانے کی مہر ضرور ہوتی۔ بادشاہ کی آنکھ بند ہوتے ہی انگریزوں کے عمل دخل اور شاہی کارخانے کی ابتری میں یہ ناقص نسخہ جس شخص کے ہاتھ لگا اس نے اسی میں عافیت سمجھی کہ اپنا حق ثابت کرنے کے لیے کوئی سی بھی مہر ثبت کر کے کسی کی ملکیت کی توثیق کر دے۔ اسے یا کسی کو بھی کیا معلوم تھا کہ تاریخی اہمیت کے حامل یہ دونوں مخطوطے جو کبھی مصنف کی مسند پر یکجا تھے اسّی برس اور کئی سو میل کا سفر طے کر کے پھر کبھی یکجا ہوں گے لیکن کس حالت میں کہ ایک میں مہر کی خاطر ورق نہ ہوں گے اور دوسرے پر مہر تو ہو گی لیکن وہ مصنف اور مالک کی مہر نہ ہو گی۔

مخطوطہ ۲ صفحہ ۴۷۶ کے اس شعر کے بعد سے ناقص ہے:

وہ خدمت کرے گا تری آن کر
تجھے ہوگی راحت نہ کر گر یہ پر

مخطوطہ ۳: مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[۲۴]

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر	خط
۱۳۰۱-۰۲ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۴ھ	۲۱ × ۳۴.۵	۱۹۱ ورق	۱۵ سطری	نسخ
					ناقص الطرفین		اور زنجرہ

صفحہ ۵۴۳ سے اس نسخے کی ابتدا ہے، صفحہ ۹۳۴ پر اختتام۔ شروع اور آخر کے شعر یہ ہیں:

آغاز ص ۵۴۳

تاسف تو یہ ہی کہ تھا روز نحر — بڑھا دل میں قربان ہونے کا بحر
میاں حجرہ میں جبکہ پہنچی خلیل — بفرمان حی و قدیر و جلیل

وہاں بائیں جانب لٹایا اونھیں   ندیکھا تھا جو وہ دکھایا اونھیں

اختتام ص ۹۲۴

روایتھینکر تی سن ایخو شقبا   بناتا تھا قارون خود کیمیا
تو کہتا تھا تحصیل میں نے کیا   یہ علم از خود ایمہر باں باصفا
کہا ہی کہ موسی نی خود کیمیا   بتائی تہی اسس کو سن ای پارسا

آغاز کے شعر مخطوطہ ۱ اور ۲ کے صفحہ ۱۴۱ اور اختتام کے شعر مخطوطہ ۱ کے صفحہ ۵۸۸ پر ملتے ہیں۔ اول الذکر کا تعلق ساتویں باب کی چھٹی فصل سے اور آخرالذکر کا تیرھویں باب کی آٹھویں فصل سے ہے۔ مخطوطے کے اوراق اتنے خستہ ہو چکے ہیں کہ مخطوطے کی حفاظت کی خاطر ان کو نہ چھیڑنا ہی مناسب ہے۔ مخطوطہ ۱ سے اس نسخے کے جتنے اوراق کی مطابقت کی گئی لفظ بلفظ درست نکلے۔ مخطوطہ ۱ میں مختلف روایتوں کے لیے حاشیے پر" از مخالف"،" از موافق" اور" از فریقین" لکھا ہوا ہے۔ مخطوطہ ۳ میں بھی ایسا ہی ہے اور مخطوطہ ۲ میں ایسا نہیں ہے۔ مخطوطہ ۲ صفحہ ۴۷۷ کے بعد سے ناقص ہے لیکن کتابت میں خامیاں اس سے پہلے شروع ہو چکی ہیں۔ صفحہ ۴۲۱ تک مخطوطہ ۲ بھی درست ہے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ مخطوطہ ۲ کا یہ ابتدائی حصہ مخطوطہ ۳ کے شروع کا جزو ہے۔ مخطوطہ ۲ کے کچھ جزو لکھے جانے کے بعد ممکن ہے بادشاہ کو نئے ڈھنگ سے کتابت کروانے کا شوق ہوا ہو اور اس طرح مثنوی کا باقی حصہ مخطوطہ ۳ کے طرز پر لکھا جانے لگا۔

کتابت اور آرائش کے لحاظ سے یہ مخطوطہ اپنی مثال آپ ہے۔ ہر صفحے پر دوہری سنہری جدول ہے۔ صفحات کا شمار کتابت کے خط میں جدولوں کے درمیان کیا گیا ہے۔ سیاہی، سرخی، نیل، شنجرف، زعفران، گیرو اور نہ معلوم کتنے رنگوں سے لکھی ہوئی عبارتیں، نیز سطروں کے درمیان رنگ برنگی نازک نازک بیلیں، پھول پتیاں، چڑیاں اور میناکاری عجب بہار دکھاتی ہے۔ ہر داہنے صفحے کے آخر میں گلدستہ یا مچھلی، شیر، دریائی گھوڑے گینڈے، ہاتھی، مگرمچھ، اونٹ، ہنس یا بطخ وغیرہ کے شکم میں بائیں صفحے کا اشاریہ لکھا گیا ہے اور ہر بائیں صفحے کے حاشیے کے وسط میں گیارہ سینٹی میٹر لمبائی میں منقش نشست پر سورج مکھی یا ڈھال اور اس کے درمیان مضمون کی سرخی، اس پر تاج، تاج پر چھتر، اور چھتر پر بار طلائی نہایت خوبی، صفائی اور چابکدستی سے بنایا گیا ہے۔

افسوس یہ کہ ایسا نفیس کام ایسے معمولی کاغذ پر کیا گیا جو اس طلا کاری کا بوجھ سنبھالنے کے لائق نہ تھا۔ اوراق کے درمیان البم کے طریقے پر مہین کاغذ لگا کے تھوڑی بہت حفاظت کر دی گئی ہے لیکن کچھ بنگال کی مرطوب آب و ہوا اور کچھ بد احتیاطی سے رکھنے کے سبب ورق تباہ ہو گئے ہیں اور اگر احتیاط نہ برتی جائے تو جو ہیں وہ بھی کسی کام کے نہ رہیں گے۔ وصلی لگا کر مخطوطے کی حفاظت ممکن ہے لیکن اس سے میناکاری کی چمک دمک ماند پڑتی ہے۔

ریاض القلوب کی طرح اس مثنوی کا موضوع بھی انبیا علیہم السلام کے حالات اور معجزات ہیں، فرق ہے تو یہ کہ ریاض القلوب میں حیات القلوب جلد اوّل کا خلاصہ اردو نثر میں پیش کیا گیا تھا اور ثبات القلوب میں واجد علی شاہ نے اسی کتاب کا لفظی منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ترمیم اور اضافے کے ساتھ ساقی ناموں میں کہیں اپنے حالات بیان کیے ہیں اور کہیں آنے والے واقعات کے مطابق دنیا کی بے ثباتی اور دنیا والوں کی خود غرضی اور اسی طرح کی دوسری باتیں نظم کی ہیں۔ حیات القلوب جلد اوّل میں اڑتیس باب ہیں آخری باب میں ہاروت و ماروت کا قصہ ہے۔ ثبات القلوب میں بھی اڑتیس باب ہیں اور یہ جلد بھی وہیں تمام ہوئی ہے جہاں حیات القلوب کی پہلی جلد تمام ہوئی ہے۔

واجد علی شاہ کی دو خصوصیتیں جو ان کی دیگر تصانیف میں ایک آدھ جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہیں اس مثنوی میں اپنے پورے شباب پر ہیں۔ ان خصوصیتوں میں اول نظم کرنے کا شوق ہے۔ بادشاہ کی دوسری مثنویوں میں سرخیاں نثر میں تھیں۔ بادشاہ نے اس مثنوی کے لیے سرخیوں کو بھی نظم کر دیا۔ دوسری خصوصیت ایک ہی بات کو طرح طرح سے ادا کرنے کا شوق ہے۔ اس شوق کے پورا کرنے کے لیے اس مثنوی میں کافی گنجائش تھی۔ اول تو "پہلا باب"، "دوسرا باب"، تیسرا باب"، اسی کو ایک محدود دائرے کے اندر مختلف انداز سے نظم کرنا کچھ کم دشوار نہیں، دوسرے سرخیوں سے زیادہ روایتوں کو ربط دینا مشکل ہے۔ نثر میں "چنانچہ روایت ہے، چنانچہ منقول ہے" اکتا دینے کی حد تک بار بار لکھا جاتا ہے۔ شاعر نے اس بے لطفی کو دور کرنے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے ہیں اس کا اندازہ تو مثنوی پڑھنے والے ہی خوب کر سکتے ہیں، سرخیاں دیکھنے والے بھی شاعر کی دماغ سوزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ مثنوی اردو کی طویل ترین مثنوی ہے۔ اس سبب سے اشعار کی تعداد سرخیوں کے ابتدائی اشعار

کے ساتھ لکھی جاتی ہے:

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد	
		فصلوں میں	ابواب میں
•	"ربّ یسّر وتمّم بالخیر"		۱۰۱۲[1]
	"در حمد ربّ الارباب"	(۹۰	
•	"ترجمہ دیباچہ دروجہ تصنیف کتاب"	۱۷۷	
•	یہاں تک تھا اخوند صاحب کا قول کہ اب اختر زار اپنا بھی ڈول سخن کی ہو تعریف پہلے بیاں مناجات کے بعد ہو داستاں	۶۸	
•	مناجات کی سمت پھیر اب قلم دعا کر خدا کا ہو لطف و کرم	۱۱۳	
•	سبب کر بیاں بہر تالیف اب بہ لطف و خوشی اور بعیش و طرب	۳۰	
•	"نسب نامہ تصنیف بخشی الملوک فتح الدولہ بہادر برق مرحوم استاد ناظم"	۴۴۲	
•	"درستی فوج و دیگر احوال اختر"	۹۲)	
۱ :	یہ ہے باب پہلا سن اے رشک حور کیے ہیں بیاں اس میں چندیں امور		۱۷۲۴
	(یہ ہے فصل اوّل سن اے مہ لقا کہ ہے علت بعثت اس میں سوا	۲۵۲)	
	عدد اس میں ہیں انبیا کے تمام اور اصناف ان کے ہیں اے نیک نام	۸۱۴	
	ہوئی تیسری فصل یاں سے شروع ہوا آفتاب حکایت طلوع	(۶۶۷	

[1] فصلوں کے تحت لکھے ہوئے اعداد کی میزان۔ شروع کی سرخیاں منظوم نہیں ہیں۔

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد	
		فصلوں میں۔	ابواب میں
۲ :	ہوا باب دوم یہاں سے شروع کرے آفتاب بشارت طلوع		۵۱۰
	(فضائل میں ہے آدم و حوّا کے یہ ہے پہلی فصل اس کو گر تو پڑھے	(۷۵۵	
	ہوئی دوسری فصل یاں سے شروع ہوا آفتاب مطالب طلوع	۱۱۵۱	
	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع ہوا آج خورشید عظمت طلوع	۸۸۹	
	سنو فصل چوتھی کو اے سامعین بیاں اس میں ہے اس طرح بالیقین	۱۰۳۹	
	یہ ہے فصل پنجم سن اے دلربا ہے احوال اولاد آدم لکھا	۸۵۲	
	ہوئی فصل ششم یہاں سے شروع نہ کیوں کر ہو خورشید عظمت طلوع	۲۶	
	یہ ہے ساتویں فصل اے میری جاں وفات اس میں آدم کی ہے مہرباں	۳۸۸)	
۳ :	ہوا باب سوم یہاں سے شروع ہوا آفتاب بسالت طلوع		۵۷۲
۴ :	ہے باب چہارم یہاں سے شروع ہوا آفتاب حکایت طلوع		۱۲۰۱
	(لکھیں اس میں دو فصلیں ہیں اے پسر یہ ہے فصل اوّل سن اے ذی ہنر	(۳۷۸	
	یہ ہے فصل دوم سن اے مہرباں ہے مبعوث ہونا یہاں پر بیاں	۸۲۳	

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد فصلوں میں	اشعار کی تعداد ابواب میں
۵ :	ہوا باب پنجم یہاں سے شروع خوشی کی میں روشن کروں اب شموع		۹۲۳
	(یہ ہے فصل اوّل سن اے خوش نہاد کہ ہے قصہ ہود اور قوم عاد	۷۵۲	
	پلا ساقیا وہ مئے لالہ گوں کروں فصل دوم کا کچھ میں شگوں	۱۸۱)	
۶ :	کروں باب ششم یہاں سے شروع کہ ہو طالع نظم اختر طلوع		۵۱۴
۷ :	یہ ہے ساتواں باب اے ذی شعور کلام خدا کا ہے ہر جا ظہور		۲۷۹۱
	(یہ ہے فصل اوّل سن اے پاکباز بیان فضائل ہے اس میں دراز	۴۰۹	
	کروں فصل دوم کو میں اب شروع کرے آفتاب کتابت طلوع	۸۵۷	
	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع خلیل خدا کا ہے کوکب طلوع	۴۱۴	
	چوتھی فصل	۱۴۲	
	یہ ہے فصل پنجم سن اب سامعا ہے سب حال اولاد و ازواج کا	۶۲۴	
	چھٹی فصل ہے اب یہاں سے شروع کرے آفتاب نظامت طلوع	۳۴۵)	
۸ :	بس اب آٹھواں باب ہے پھر شروع ہوا کوکب نظم اختر طلوع		۸۷۰

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد فصلوں میں	اشعار کی تعداد ابواب میں
۹ :	نواں باب اب ہے سنو دوستو خطا گر کہیں دیکھو تو ڈھانک دو		۱۱۵۳
۱۰ :	ہوا باب دسواں یہاں سے شروع بیاں کرتا ہوں سب اصول و فروع		۲۸۹۳
۱۱ :	کیا گیارہواں باب یاں سے شروع ہوا آفتاب حکایت طلوع		۴۶۰
۱۲ :	ہوا بارہواں باب اس جا شروع ہوا آفتاب بیاں کا طلوع		۲۳۶
۱۳ :	کیا تیرہواں باب یاں سے شروع ہوا آفتاب تکلم طلوع		۷۶۲۷
:	لکھی اس میں ہیں چند فصلیں یہاں یہ ہے فصل اوّل سن لے مہرباں	(۳۰۲	
:	ہوئی فصل دوم یہاں سے شروع ہوا حال میکر بیاں سے شروع	۱۰۷۳	
:	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع کرے آفتاب رسالت طلوع	۱۱۱۱	
:	ہوئی فصل چارم یہاں سے شروع ہوا انجم طالع ہمارا طلوع	۲۵۹	
:	ہوئی فصل پنجم یہاں سے شروع سرائیلیوں کا ستارہ طلوع	۶۱۶	
:	چھٹی فصل اب ہوتی ہے یہ بیاں نزول اس میں توریت کا ہے عیاں	۱۱۳۵	

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد فصلوں میں	ابواب میں
:	ہوا فصل ہفتم کا اب سلسلا ہے قصّہ بھی ہارون کا سب لکھا	۳۹۳	
:	کہی فصل ہشتم سن اے رشک حور لکھا قصّہ گاو کشتن ضرور	۳۹۷	
:	نویں فصل اب میں بیاں کرتا ہوں ہوا فصل تاسع کا ظاہر شگوں	۱۰۲۵	
:	ہوئی فصل دسویں یہاں سے شروع ہوا آفتاب مواعظ طلوع	۹۷۸	
:	ہوئی گیارہویں فصل اے دل شروع ہے کیفیت فوت موسیٰ طلوع	(۳۳۷	
۱۴ :	ہوا چودہواں باب اے دل عیاں ہوے چودہ معصوم جب مہرباں		۲۱۴
۱۵ :	ہوا باب پندرہواں یاں سے شروع کہیں نجم اختر بھی ہو پھر طلوع		۱۲۰
۱۶ :	ہوا سولہواں باب یاں سے شروع ہوے قصّے الیاس کے اب طلوع		۳۹۳
۱۷ :	لکھوں باب ستھرواں اب اے پسر ہے ذوالکفل کا حال کر دے خبر		۱۳۴
۱۸ :	ہے اب باب اٹھارواں باتمیز قصص اس میں لقمان کے ہیں عزیز		۸۱۱
۱۹ :	ہے انیسواں باب یاں سے شروع شموئیل کے ہیں قصص باوقوع		۴۴۵
۲۰ :	کروں باب بستم یہاں سے بیاں قصص اس میں داؤد کے ہیں عیاں		۱۵۰۲

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد: فصلوں میں	اشعار کی تعداد: ابواب میں
:	یہ ہے مشتمل چند فصلوں اپہ یار		
	یہ ہے فصل اول سن اے ذی وقار	۴۸۳	
:	ہوئی دوسری فصل یاں سے شروع		
	ہوا آفتاب حکایت طلوع	۴۸۸	
:	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع		
	ہوا آفتابِ عبارت طلوع	(۵۳۱	
۲۱ :	ہے اکیسواں باب یاں سے شروع		
	ہوا آفتابِ متانت طلوع		۲۶۵
۲۲ :	ہوا باب بست و دوم اب شروع		
	قصص ہیں سلیماں کے اس میں طلوع		۱۸۱۶
:	ہوئی فصل اوّل یہاں سے شروع		
	سلیمان کے قصّے کا ہے طلوع	۲۹۴	
:	ہوئی فصل دوم یہاں سے شروع		
	کیا آفتاب بیاں نے طلوع	۲۶۰	
:	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع		
	یقیں ہے ہو خورشید چرخی طلوع	۳۰۲	
:	ہوئی فصل چوتھی یہاں سے شروع		
	ہوا آفتاب مواعظ طلوع	(۳۰۰	
۲۳ :	ہوا باب بست و سوم اب شروع		
	کرے آفتاب قصص کبھی طلوع		۱۲۵
۲۴ :	ہوا باب بست و چہارم شروع		
	قصص حنظلہ کے ہیں اس میں طلوع		۳۱۸
۲۵ :	ہوا باب پچیسواں اب شروع		
	قصص اس میں شعیا کے بھی ہیں شیوع		۱۰۶

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد فصلوں میں	اشعار کی تعداد ابواب میں
۲۶ :	ہوا باب بست و ششم اب شروع قصص زکریاؑ یحییٰؑ کے ہیں طلوع		۶۷۵
۲۷ :	کروں گا تب انشاء اللہ میں بیاں ہے اب بست و ہفتم یہ باب اے جواں		۳۱۷
۲۸ :	ہوا باب اب بست و ہشتم شروع قصص اس میں عیسیٰؑ کے ہیں با فروع		۴۱۳۴
(:	اور اس میں کئی فصلیں ہیں میری جاں یہ ہے فصل اول سن اے مہرباں	۵۰۷	
:	وہ ناجی ہیں اور ہوئیں گے رستگار یہ ہے فصل دوم سن اے ذی شعار	۵۴	
:	پڑھ اب فصل سوم پسر ذی شعور بیاں قصص اس میں ہیں با وفور	۹۷۳	
:	ہے فصل چہارم یہاں سے پسر بیاں مائدے کا ہے سب سربسر	۲۱۷	
:	ہوئی فصل پنجم نمایاں بس اب بیاں وحیوں کا اس میں آئے گا سب	۱۵۸۳	
:	ہوئی فصل یہ اب ششم یاں شروع کرے آفتاب حکایت طلوع	(۳۱۴	
۲۹ :	ہوا باب بست و نہم اب شروع کرے آفتاب متانت طلوع		۱۱۰۱
۳۰ :	ہوا تیسواں باب اس دم شروع ہے یونسؑ کا قصہ سراسر طلوع		۷۲۲
۳۱ :	کرے شکرِ حق جو کہ اس سے زیادہ اکتیسواں باب ہے رکھ تو یاد		۶۶۵

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد
		فصلوں میں ابواب میں
۳۲ :	ہوا باب بتیسواں اب عیاں ہے اصحاب اخدود کا سب بیاں	۱۹۳
۳۳ :	ہوا باب تینتیسواں اب شروع ہوا قصۂ جرجیس کا بھی طلوع	۸۸
۳۴ :	کہوں باب چونتیسواں اب پسر ہے خالد کا قصہ بیاں سربسر	۶۴
۳۵ :	ہوا باب پینتیسواں آشکار بیاں حال پیغمبراں ہے نگار	۱۵۵
۳۶ :	ہے چھتیسواں باب صَلِّ علےٰ نوادر ہیں اخبار سرتا بہ پا	۹۷۲
۳۷ :	ہوا باب سینتیسواں اب شروع شب جشن میں ہوں خوشی کی شموع	۴۱۳
۳۸ :	لکھوں باب اڑتیسواں باطرب ہے ہاروت ماروت کا قصہ اب	۳۱۹

ثبات القلوب جلد اوّل کی کل میزان: ۴۳۱۶۳

تینتالیس ہزار ایک سو ترسٹھ کی مندرجۂ بالا میزان میں صرف شروع کے اٹھائیس شعر مخطوطہ ۲ صفحہ ۲ کے ہیں، باقی تمام اشعار مخطوطہ ا سے شمار کیے گئے ہیں۔ اس شمار میں ان اشعار کو نہیں لیا گیا ہے جو مخطوطہ ۲ کے حاشیے پر ہیں اور جن کو مخطوطہ ا سے غالباً مصنّف کے ایما کے مطابق فسخ کر دیا گیا۔ نیز اس شمار میں وہ اشعار بھی شریک نہیں ہیں جن کو شاعر نے زیب بیان کے لیے کسی دوسرے شاعر کے حوالے سے شریک کر لیا ہے[۱]۔

---

[۱] مثال کے طور پر ثبات القلوب (قلمی) جلد ا ص ۲۳۸ کے ان اشعار میں:

کسی کا یہ مطلع ہے کیا لاجواب — سر سطر لکھا جو ہے اے جناب
نہ ہر زن زن است نہ ہر مرد مرد — خدا پنج انگشت یکساں نکرد

صرف پہلا شعر شمار میں لیا گیا ہے اور دوسرا نہیں۔

ثبات القلوب جلد اوّل کے خاتمے کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے ساڑھے تین برس، یعنی ۱۳۰۰ھ، ۱۳۰۱ھ، ۱۳۰۲ اور ۱۳۰۳ھ کے وسط میں جلد اوّل کا کام مکمل کر کے جلد دوم کو ترجمہ کرنا شروع کر دیا تھا اور ساتھ ہی ارادہ تھا کہ جلد سوم تک جا کے دم لیں گے:

نہیں رکھتی گنجایش اب یہ کتاب   کہ ہوں سب وہ ذکران خجستہ مآب
کتاب امامت میں اے دوستاں   کروں گا میں انشاء اللہ وہ بیاں[1]

لیکن ۱۳۰۴ھ کے آخر میں جب مرض الموت میں مبتلا ہوے اور زندگی سے مایوسی ہوئی تو جلد اوّل کے لیے یہ چند شعر کہہ کر اس کو وہیں تمام کر دیا:

بہت میں نے کھایا ہے خونِ جگر   تو ڈورے میں گوندھے ہیں یہ لعل تر
وسیلہ ہو بخشش کا شاید یہی   ہوں درگاہ اللہ سے ملتجی

ثبات القلوب

جلد دوم

مخطوطہ: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ[۲۴]

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر	خط
۰۴-۱۳۰۲ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۴ھ	۲۲×۲۵	۷۹ ورق ناقص الطرفین	۱۵ سطری	زنجیرہ اور نسخ

آغاز ص ۳

یہ ہی جلد دوم ثبات القلوب   وہی جانتی ہیں نکات القلوب
یہ ہی مشتمل جان یا باب چند   یہ ہی باب اوّل سن اے ارجمند
بیاں اسمیں ہی شہ کا سارا نسب   ہے خلقت کرامت بھری اور حسب

---

[1] ثبات القلوب (قلمی)، جلد ۲ ص ۱۳۔

ہی احوال آبا و اجداد خاص — کئی فصلیں اوسمیں ہیں با اختصاص[1]

اختتام ص ۱۶۰

تو کہر کیسی نیچی اوتر آئی وو — معہ کیسۂ زر سنو دو سنو
تھی دوڑی وہ عبداللہ کیسمت تب — کیا تھا سلام نکو باطرب
کہا تھا کہ ہیں کس قبیلیکی آپ — عرب کیقبیلو نسی ہی کیا ملاپ
کہ خوشرو نہیں دیکھا ہی آپسا — کہا میں ہوں عبداللہ اِی با مزا[2]

ثبات القلوب جلد دوم کے اس نسخے کی صفحہ ۳ سے ابتدا ہے۔ شروع کے چند صفحات کا شمار سرخ روشنائی سے کیا گیا ہے۔ باقی صفحات پر جہاں جزو بدلا ہے وہیں یہ عدد ملتے ہیں۔ ثبات القلوب جلد اوّل مخطوطہ ۳ کے کاتب نے اسی اہتمام سے یہ نسخہ بھی مرتب کیا ہے لیکن اس میں مخطوطہ ۳ کی طرح میناکاری کا عمل مکمل نہیں ہوا تھا کہ کام ترک کر دیا گیا۔ جدول بھی اکہری ہے۔ سنہ ۱۹۶۴ء (۱۳۸۴ھ) میں اماماڑے کے کباڑخانے سے یہ اوراق ایک کاغذ میں لپٹے ہوئے برآمد ہوئے۔ اوراق کی سلائی اور کٹائی کے آثار بھی نہیں تھے۔ ان تمام باتوں سے یہ خیال ہوتا ہے کہ کاتب نے جس طرح یہ جزو واپس کیے اسی طرح رکھے رہے۔ اماماڑے میں کاغذات کا یہ ذخیرہ برابر الٹ پلٹ کیا جاتا رہا ہے۔ پہلے ورق کی طرح چند اور ورق بھی تلف ہو گئے ہوں تو ممکن ہے۔ کاغذ کی خستگی اور مخطوطے کی اہمیت کے پیش نظر ان اوراق پر وصلی چڑھا کر مخطوطہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔

---

[1] ۔ حیات القلوب، جلد دوم، صفحہ ۲ پر یہ بیان ان الفاظ میں ہے:

"... جلد دوم در بیان تاریخ ولادت و وفات و معجزات و غزوات . . . مشتمل بر چند باب باب اوّل در بیان نسب شریف و خلقت باکرامت آنجناب و احوال والدین و اجداد عالیشان آن حضرت و دران چند فصل ست، فصل اوّل در بیان نسب آنحضرت ست..."

[2] ۔ حیات القلوب ص ۱۱۴: ". . . او دل از دست داد و کیسہ زری برگرفتہ از غرفہ خود فرود آمد و بسوی عبداللہ شتافت و سلام کرد و پرسید کہ تو از کلام قبیلہ از قبایل عرب کہ از تو خوشروتر ہرگز ندیدم گفت منم عبداللہ . . ." (نقل کردہ اشعار میں آخری شعر حاشیے پر بطور ترک درج ہے)

حیات القلوب کی پہلی جلد کا ترجمہ بادشاہ نے ۱۲۰۲ھ میں مکمل کیا اور ۱۲۰۵ھ کے شروع ہوتے ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ اس لحاظ سے ثبات القلوب جلد دوم کی تصنیف اور اس نسخے کی کتابت نہ ۱۲۰۴ھ سے قبل ممکن نظر آتی ہے اور نہ بعد۔ شاہی کتب خانے کے مطلّا اور مذہّب نسخے بادشاہ کے مسودے سے نہیں بلکہ اس مسودے کی پہلی یا دوسری نقل سے مرتب ہوتے تھے، بادشاہ کے نظر ثانی کر لینے کے بعد! اس طریق کار کا خیال رکھتے ہوے یقیناً مترجم کا مسودہ اور پہلی نقل ضرور ہوگی جو اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ ایسی کوئی چیز ملتی تو معلوم ہوتا کہ کس حد تک بادشاہ نے یہ کام مکمل کر لیا تھا۔ حیات القلوب کی وہ مطبوعہ جلد جس کو سامنے رکھ کر ثبات القلوب کی تصنیف ہو رہی تھی اما میاٹرے میں موجود ہے۔ اس میں جگہ جگہ بادشاہ کے قلم سے تصحیح اور سرخ روشنائی سے کھنچی ہوئی لکیریں ہیں۔ نشانی کا ایک کاغذ جس پر ثبات القلوب کے تین متفرق مصرعے اور کچھ اور عبارتیں لکھی ہیں صفحہ ۱۳۔ ۱۱۲ کے درمیان اور ایک صفحہ ۲۵۶۔۵۷ کے درمیان پایا گیا اول الذکر نشانی کے فوراً بعد صفحہ ۱۱۴ کی بارہویں سطر پر وہ مقام ہے جہاں تک یہ نسخہ مکمل ہے دوسری نشانی اگر اس مقام کی نشان دہی کرتی ہو جہاں تک نظم کیا جا چکا تھا تو تعجب نہیں۔ حیات القلوب کی یہ جلد بارہ سو آٹھ صفحات اور اڑسٹھ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کے جن صفحات کے درمیان نشانی کے کاغذ پائے گئے ان پر امتداد زمانہ کے سبب نشانیوں کا نقش ثبت ہوگیا ہے[1]

پہلی جلد کی طرح ثبات القلوب کی دوسری جلد میں بھی شاعر نے ملّا باقر مجلسی کی حیات القلوب جلد دوم کو اصل قرار دے کر لفظی ترجمے سے سروکار رکھا ہے اور صرف ساقی ناموں میں اور ایک دو مقامات پر اپنی طبیعت سے معمولی ترمیم اور تنسیخ کی ہے۔ عربی کی عبارتیں بجنسہٖ نقل کی گئی ہیں اور کہیں نقل کرنے کے بعد ان کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اس جلد کے اشعار حسب ذیل

---

[1] حیات القلوب، جلد ۲، مطبوعہ مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، بتصحیح مولوی سید تصدق حسین صاحب کاظمی۔ سال اشاعت کا اس جلد میں کہیں ذکر نہیں ہے۔

منظوم سرخیوں کے تحت شمار کیے گئے ہیں [1]

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد فصلوں میں ۔ ابواب میں
● :	یہ ہے جلد دوم ثبات القلوب وہی جانتے ہیں نکات القلوب	
:	یہ ہے مشتمل بجان با باب چند یہ ہے باب اوّل سن اے ارجمند	۲۹۶۵
:	نسب میں ہے حضرت کے یہ پہلی فصل رہیگا قیامت تلک اس کا وصل	(۲۰
	پسر زہرہ کے تھے وہ ابن کلاب	
:	سن اب فصل دوم تو اے خوش خطاب بیاں نور کی ابتدا کا ہے یاں بن بابو یہ رحمۃ اللہ سے ہاں	۱۲۴۵
:	ہوی فصل سیم یہاں سے دلا ہے احوال اجداد و آبا لکھا	۱۵۲
:	ہوئی فصل چارم یہاں سے شروع ہوا مہر اصحاب فیل اب طلوع	۳۴۱
:	ہوی فصل پنجم یہاں سے شروع مہ حفر زمزم ہے اس میں طلوع	۱۱۱۵
:	کسی غیر کا حق نہ ہو بر رسول سنو فصل ششم بفرع و اصول	۹۲)

---

[1] مثنوی کی کتابت چوں کہ نثر کے انداز پر ہوئی ہے اس لیے شمار میں ہر صفحے سے اتنے ہی شعر لیے گئے ہیں جو مکمل ہیں اور سرخی کے شعر سے باب یا فصل کے آخر تک شمار کیا گیا ہے۔ پہلے باب کے شمار میں جلد دوم سے متعلق بالکل ابتدا کا ایک شعر بھی شامل ہے۔ دوسروں کے اشعار جن کو شاعر نے زیب بیان کے لیے اپنا لیا ہے اس شمار سے خارج ہیں۔

۲ : سنو باب دوم کو اے سامعین
بیان بشارات ہے بالیقین ۷/۱/
۳ : ہوا باب سوم یہاں سے شروع
ولادت کی تاریخ ہے اب طلوع ۱۳۰۴
جو ہے اشرف الانبیا اور رسول
تولد ہے اس کا لکھا با اصول
بشر کا جو سیّد ہے صل علیٰ
بیان غرائب بھی ہے اے فتا
لکھے معجزات اس کے بھی ہیں یہاں
جو اس وقت میں دیکھے اے مہرباں جلد دوم کے کل اشعار ۴۹۸۷

صفحہ ۳ سے قبل کے اشعار کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا کہ کتنے تھے۔ مخطوطات کی تہذیب کتابت کا خیال رکھتے ہوئے یہ اندازہ غلط نہ ہوگا کہ صفحۂ اوّل سادہ تھا، صفحہ ۲ پر نصف صفحے سے ابتدا ہوئی ہوگی۔ پندرہ سطری مسطر کے ہر صفحے پر کم و بیش بتیس شعر ملتے ہیں۔ اس لیے حمد، نعت اور منقبت کے جو اشعار تلف ہو گئے ان کی تعداد سولہ سے زیادہ نہ ہوگی۔ آخر کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ کتنے اشعار کہے تھے جو گم ہو گئے یا جن کی کتابت نہ ہو سکی۔ جلد اوّل میں ہر نبی کے لیے ایک باب مخصوص ہے اور ان کی ولادت، وفات، معجزات اور دیگر بیانات کے لیے الگ الگ فصلیں ہیں۔ طویل ترین باب حضرت موسیٰ کے لیے ہے۔ جس میں گیارہ فصلیں اور سات ہزار چھ سو ستائیس شعر ہیں۔ یہاں پوری جلد پیغمبر آخر الزماں علیہ السلام سے منسوب ہے اور ولادت کا بیان بھی مکمل نہیں ہوتا کہ اشعار کی تعداد پانچ ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ اس شاندار تمہید سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر صرف یہی بیان مکمل ہو گیا ہوگا تو اشعار کی تعداد کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی۔ خیالی داستانوں سے اپنے نگارشات کی ابتدا کرنے والا قلم مسلسل پچاس برس تک مختلف اصناف سخن میں بھٹکتا پھرا اور رکا تو کہاں جہاں یہ کہنا اس کو بھی زیب دیتا تھا:

مگر اب لکھ رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتمؐ
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا — شبلی

کتابیں جو دستیاب نہیں ہوئیں

گزشتہ اوراق میں صرف انھیں تصنیفات واجد علی شاہ کا ذکر کیا گیا جو کسی کتب خانے میں موجود ہیں اور صاحبان ذوق کی دسترس سے باہر نہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ہیں اور بھی چند کتابوں کے نام یا ذکر ملتے ہیں لیکن وہ کتابیں اب کہیں ہیں یا تلف ہو گئیں اس کے بارے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ ایسی کتابوں کو ہم مزید دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں: (الف) ایک وہ جن کے موضوع کا علم ان کے نام یا دور دراز خارجی شہادتوں سے مشتق ہے، اور چوں کہ اس میں قیاس کو دخل ہے اس لیے غلطی کے امکانات وسیع ہیں، (ب) دوسری قسم ان کتابوں کی ہے جن کے موضوع کا علم اندلال یا کسی تذکرہ نگار کے بیان سے ہوتا ہے۔ اس میں غلطی کا امکان نہ ہونے کے برابر ہے۔
(الف) پہلی قسم میں حسب ذیل کتابیں آتی ہیں:

۱: مقتل معتبر

وزیر السلطان بہادر اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجموعہ جامعہ نوحہ و سلام متضمن بیانہائے پر اثر الملقب بہ مقتل معتبر"[1]

کلیات ایمان وزیر نامہ کی تالیف سے کئی سال پیشتر شائع ہو چکا تھا اور جو سلام اور نوحے اس کے پہلے ایڈیشن میں نہیں تھے ان کو دوسرے ایڈیشن میں شامل کر لیا گیا[2]۔ ممکن ہے یہ اضافے کا کلام وزیر نامہ کی اشاعت کے وقت سی نام سے موسوم ہو۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو گلزار حسینی اور کشکول اختری کی طرح صرف نام نیا ہے۔ اس نام کے پس پشت جو کلام تھا وہ پہلے ملک اختر اور پھر کلیات ایمان کے دوسرے ایڈیشن میں نمودار ہوا۔ خود بادشاہ نے اس نام کا ذکر نہیں کیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ بنی کی تصنیف کے وقت تک نام بدلا جا چکا تھا۔

---

[1] وزیر نامہ: ص ۱۸، ۲۱۷

[2] دیکھیے اس مقالہ کے صفحات ۲۸۹ اور ۳۱۶

۲: دفتر پریشان　　۳: دفتر ہمایوں

وزیر السلطان بہادر نے ان دو کتابوں میں سے اول الذکر کتاب کو "در ذکر مصائب امام ہمام علیہ السلام" بتایا ہے[1]۔ یہ بیان ممکن ہے صحیح ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ جیسا کہ اس باب کی ابتدا میں درج ہوا یہ دونوں نام غالباً ان مجموعوں کے ہیں جو ملاذ الکلمات اور کلیات اختری کا جزو ہیں۔

۴: تجلی عشق　　۵: ماہی نامہ　　۶: مرقع فرخ

یہ تین نام بنی کی فہرست میں ملتے ہیں لیکن کتابیں مفقود ہیں۔

(ب) دوسری قسم میں مندرجۂ ذیل کتابیں آتی ہیں:

۷: دستور واجدیہ

بنی میں یہ کتاب اسی نام سے ہے لیکن وزیر نامہ میں غالباً اسی کتاب کو دستورات واجدی کہا گیا ہے اور اس کتاب کی مکمل فہرست اور چند مقامات سے قابل ذکر اقتباسات پیش کیے گئے ہیں[2]۔ کتاب فارسی میں ہے اور ۱۲۶۵ھ سے کچھ قبل یا کچھ بعد کی تالیف ہے۔ اس میں چھیاسٹھ دفعات ہیں اور ان کا تعلق ملک کے انتظام اور ان تاکیدی احکام سے ہے جن کی پابندی وزرائ، عمّال اور رعایا پر لازم قرار دی گئی تھی۔

۸: تاریخ خاص　　۹: تاریخ مشغلہ[3]　　۱۰: تاریخ دہر

یہ تینوں نام بنی کی فہرست میں ملتے ہیں۔ تاریخ نامی جتنی کتابیں دستیاب ہوئی ہیں

---

[1] وزیر نامہ ص ۳۱۷　　[2] ایضاً ص ۵۲ ۔ ۱۳۲۔

[3] مشغلۃ السلطان نواب آبادی جان بیگم کے نام بادشاہ کے چوبیس خطوں کا یہ دیدہ زیب مخطوطہ محمد اکرام چغتائی کو وائنا (آسٹریا) کے قومی کتب خانے میں دستیاب ہوا اور پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی (لاہور) نے ۱۹۸۵ء میں اسے شائع کر دیا۔ راقم مقالہ نگار کو یہ کتاب اس مقالے کی کتابت کے بعد دستیاب ہوئی۔

سب قلمی ہیں اور سب اردو خطوں کے مجموعے ہیں جو سنہ ۱۲۷۰ھ میں مرتب ہوئے اس لحاظ سے ان تینوں کو بھی قلمی اور خطوں کا مجموعہ ہونا چاہیے۔ پھر ایک کتاب، تاریخ دہر کے متعلق امید کرنا چاہیے کہ یہ ان خطوں کا مجموعہ ہوگا جو بادشاہ نے ملکۂ دہر نواب نوروزی بیگم کو بھیجے تھے۔ تاریخ ممتاز اور تاریخ غزالہ کے ذیل میں ہم دیکھ چکے کہ خط بادشاہ کے ہیں لیکن چوں کہ ممتاز بیگم اور ملکہ غزالہ کے نام ہیں اس لیے ان کو تاریخ ممتاز یا تاریخ غزالہ کہا گیا۔ تاریخ فراق کے ضمن میں یہ بھی بیان ہو چکا کہ ملکۂ دہر نے بڑی کثرت سے خط بھیجے تھے۔ بادشاہ نے بلا شبہ ان کے جواب بھی دیے ہوں گے اور ان جوابات کے مجموعے کے لیے تاریخ دہر سے مناسب تر نام نہیں ملتا۔ اوّل الذکر دونوں کتابیں غالبًا سیمتن بیگم کے خطوں اور ان کے جوابوں کے مجموعے ہیں۔ تاریخ فراق کی اطلاع اور شیوع فیض کی غزلوں سے ثابت ہے کہ جتنے خط سیمتن بیگم نے بادشاہ کو لکھے اور جتنے جواب بادشاہ نے ان کو دیے کسی کو نہیں دیے۔ اس زمانے میں انھیں کی چڑھی بارگاہ تھی۔ شیوع فیض کی ابتدا انک انھیں بیگم کے نام سے ہے۔ اس لیے ان دونوں کتابوں میں سے ایک کا سیمتن بیگم سے منسوب نہ ہونا قریب قریب محال ہے۔

۱۱: مجاہدۂ اختری

مرزا حاتم علی مہرؔ کے قطعۂ تاریخ:

یہ وہ رسالۂ شہ انجم سپاہ ہے   جس سے ہے پلٹنوں کی قواعد کا انتظام
اے مہرؔ تو حضورِ معلّیٰ میں عرض کر   تاریخ کا مجاہدۂ اختری ہے نام

۵۸ + ۱۲۱۱ = ۱۲۶۹ھ

سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ نے سنہ ۱۲۶۹ھ میں ایک رسالہ ترتیب دیا تھا جس کا اصل نام تو ممکن ہے کچھ اور رہو، مہرؔ کا تجویز کیا ہوا نام مجاہدۂ اختری ہے[1] ابتدائے عہد حکومت میں بادشاہ کو فوج کی قواعد سے بڑی دلچسپی تھی[2] اور اس مقصد کے لیے

---

[1] الماس درخشاں ص ۴۶۹

[2] تواریخ نادر العصر ص ۲۶-۱۲۵۔

فارسی میں قواعد کے احکام خود انھیں نے وضع کیے تھے[1] فوجی قواعد کا یہ دستور سنہ ۶۴۔۱۲۶۳ھ کے بعد جاری نہ رہ سکا لیکن قواعد سکھانے کے لیے جو اصطلاحیں اس وقت رائج تھیں یقیناً باقی ہوں گی ۔ممکن ہے بادشاہ نے سنہ ۱۲۶۹ھ میں ان کو ایک رسالے کی شکل میں ترتیب دیا ہو۔ ارشاد خاقانی کی تالیف اور ترجمے کے بعد ہمیں واجد علی شاہ کی مصروفیت کا کوئی نقش نہیں ملتا۔ اس لیے کسی ایسے رسالے کا لکھا جانا تعجب انگیز نہیں۔

۱۲: رسالۂ موسیقی

استیر کے گلستان سخن میں "تاریخ رسالۂ موسیقی تصنیف حضرت سلطان عالم" کے عنوان سے ایک قطعۂ تاریخ اور ملتا ہے:

طرفہ رسالہ کہ بہ علم غنا است ۔۔۔ ریختۂ خامۂ شاہ جہاں

سال رقم کرد رقم خامہ ام ۔۔۔ زمزمۂ بلبل باغ جناں[2]

۹۹ + ۶۴ + ۱۰۰۳ + ۱۰۴ = ۱۲۷۰ھ

کتاب صوت المبارک اس رسالے کی تصنیف سے پہلے شایع ہو چکی تھی۔ اس لیے جس گمنام رسالے کی یہ تاریخ ہے وہ صوت المبارک ہرگز نہیں۔ منشی نولکشور نے شاید اسی رسالے کو "رسالۂ موسیقی" لکھا ہے اور ان کا بیان ہے کہ مطبع سلطانی سے یہ رسالہ شایع ہو چکا ہے[3]۔

---

[1] ۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱، ص ۲۶ پر لکھتے ہیں:

زبان دگر میں تو تھی عارسی ۔۔۔ قواعد سکھاتا تھا خود فارسی

اور عشق نامہ منظوم کی داستان ۶۳ میں جو ساقی نامہ اصطلاحات حرب کے تلازمے میں ہے اس میں یہ شعر ملتا ہے:

یہ ٹوٹہ نہیں شیشۂ بادہ کی ۔۔۔ قواعد کے الفاظ ہیں فارسی

[2] ۔ گلستان سخن ص ۵۲۵۔

[3] ۔ [illegible] ادر [illegible] ص ۱۲۷۔

۱۲: ہدایت السلطان

شرح ہدایت السلطان نامی ایک اٹھاون صفحے کی فارسی کتاب مطبع سلطانی، لکھنؤ، نے شایع کی تھی جو اب نایاب ہے[۱] رموز تدقیقات اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب منشی امیر مینائی کی تالیف ہے اور بادشاہ کی کسی تالیف کی شرح میں ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء میں لکھی گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کی کتاب عربی میں تھی اور پند و نصائح سے متعلق تھی۔ امیر نے اپنی شرح میں اصل کتاب کے حوالے سے زباں دانی کے جوہر دکھائے ہیں اور آخر میں خواہش کی ہے کہ:

"شہنشاہ گردون خیام این منتہام ناکام را بغلامی غلامان درگاہ عالم پناہ پذیرا فرماید۔"[۲]

شرح نصائح اختری اور شرح صحیفۂ سلطانیہ نامی دو کتابیں اور ملتی ہیں جن میں شرح لکھنے والوں نے اسی غرض سے بادشاہ کی کسی تالیف کو اپنی شرح کا موضوع قرار دیا تھا۔ ان کتابوں میں اصل نام بادشاہ کی کتاب کا ہے۔ لہٰذا شرح ہدایت السلطان میں ہدایت السلطان نام اصل کتاب کا ہونا چاہیے۔ ہدایت السلطان کی تالیف یقیناً سنہ ۱۲۶۸ھ سے پیشتر ہوئی ہوگی۔

کتابیں جو غلط منسوب ہو گئیں تذکرہ نویسوں کی لاعلمی اور ناشرین کی بداحتیاطی کے سبب موجودہ دور میں کئی ایسی کتابوں کو واجد علی شاہ سے نسبت دی گئی ہے جو درحقیقت ان کی تصنیف نہیں ہیں یا ان کی کسی تصنیف کا انتخاب ہیں یا اس نام سے موسوم نہیں ہیں جن سے ان کو یاد کیا جاتا ہے۔ اصل تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے جب ان کتابوں کو بھی شمار کیا جائے گا تو اس سے سوائے اس کے کہ تصانیف کی تعداد خواہ مخواہ بڑھ جائے اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ کتابوں کی یہ قسم

---

[۱] شرح ہدایت السلطان کا ایک مکمل نسخہ ہاؤس آف اودھ، کلکتے، میں ہے۔

[۲] شرح ہدایت السلطان ص ۵۶

[۳] سکسینہ نے ہدایت السلطان کو امیر کی تالیف بتایا ہے (دیکھیے تاریخ ادب اردو ص ۳۵۸) لیکن امیر کی کتاب کے شروع میں شرح بھی لکھا ہے اور صحیح نام شرح ہدایت السلطان ہے۔

مزید دو قسموں میں تقسیم کی جا سکتی ہے:۔

۹۔ کتابیں جو کسی تصنیف کا انتخاب یا جزو ہیں

۱: قصاید مبارک

یہ بادشاہ کی تصنیف ہے، یہی نام ہے اور وزیر نامہ میں اسی نام سے درج ہے۔ لیکن وزیر نامہ میں اس نام کے ساتھ کلیات اختری یا کلیات سوم کا ذکر نہیں ہے کیوں کہ جزو اور کل میں کسی ایک کا نام آنا چاہیے۔ وزیر نامہ میں غلطی سے جزو کا نام قلم بند ہوا۔[۱]

۲: مثنوی گنّا

دو سو اشعار کی یہ مثنوی بھی کلیات سوم اور کلیات اختری کا جزو ہے۔ مصنف نے اس مثنوی کو جدا تصنیف کی حیثیت نہیں دی ہے کیوں کہ اتنی اور اس سے بڑی مثنویاں بھی اس کے کلیات شیوعِ فیض وغیرہ کا جزو ہیں۔

۳: دفترِ غم و بحر الم[۲]

ایک سو اسی صفحات کی یہ کتاب چوبیس مرثیوں کا مجموعہ ہے۔ تیئیس مرثیے توشۂ آخرت اور ایک ریاض العقبیٰ سے لیا گیا ہے۔ انتخاب میں ناشر نے صرف مرثیے منتخب کیے ہیں۔ بندوں کی تعداد وہی ہے جو اصل مجموعوں میں تھی اور مرثیوں کی سرخیاں اور ترتیب بھی توشۂ آخرت کے مطابق ہے۔ کتاب پر سال اشاعت درج نہیں لیکن سرورق پر واجد علی شاہ کے نام کے ساتھ "اعلی اللہ مقامہ" اور آخری صفحے پر مفتی میر عباس صاحب کے نام کے ساتھ "مرحوم" اس کا ثبوت ہے کہ کتاب مفتی صاحب کے انتقال (۱۳۰۶ھ)

---

[۱] مزید تفصیل کے لیے اس مقالے کے صفحات ۳۲۰ ۔ ۳۲۱ ملاحظہ ہوں۔

[۲] آب بقا ص ۱۶۱۔

کے بعد شایع ہوئی۔ تذکرہ نگار مراثی کے اصل مجموعوں سے ناواقف اور اس مجموعے سے بخوبی متعارف ہیں۔ کبھی دفترِ غم اور بحرالم کو الگ الگ شمار کرتے ہیں[1] اور کبھی ساتھ۔

۴: تاریخ پری خانہ

سنہ ۱۹۱۴ء میں عشق نامہ (فارسی) کا اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے مرزا فدا علی خنجرؔ نے غالباً سب سے پہلے عشق نامہ کو "تاریخ پری خانہ" نام سے یاد کیا[2] اور اس وقت سے اس نام نے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اگر تصحیح کی جاے جب بھی لوگ کتاب کو عشق نامہ کہنے پر تیار نہیں، "تاریخ پری خانہ" یا صرف "پری خانہ" کہنے پر مصر ہیں[3] خنجرؔ نے اپنے ترجمے کا نام محل خانۂ شاہی رکھا تھا اور عبارت میں کوئی تصرف نہیں کیا تھا۔ جدید ترجمے میں ہر جگہ اجتہاد کا رنگ نمایاں ہے اور نام بھی پری خانہ ہے۔ خنجرؔ کے پانچ[4] اور نئے مترجم تحسین سروری کے دو مختلف ایڈیشن پچاس برس کے اندر شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب کی اس وسیع اشاعت سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایک بے بنیاد نام نے عوام کی گمراہی کے لیے کس کثرت سے مواد فراہم کر دیا ہے۔ عشق نامہ، فارسی، کے ساتھ عشق نامہ منظوم بھی اسی لپیٹ میں ہے۔ خنجرؔ نے کتاب کی منظوم شکل کو پری خانہ نہیں کہا تھا۔ مثنوی عشق نامہ کے اقتباسات جن لوگوں کے ہاتھ لگے انھوں نے اسے بھی تاریخ پری خانہ منظوم سمجھنے اور سمجھانے سے دریغ نہیں کیا۔[5]

۵: خاقاں سرور

بتیس صفحات کی یہ مختصر سی کتاب مثنوی عشق نامہ کا انتخاب ہے اور انتخاب بھی وہ جو اصل مثنوی کی ترجمانی کے بجاے خود مرتب کی بدذوقی اور تاجرانہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔

---

[1]۔ آب بقا ص ۱۶۱

[2]۔ محل خانۂ شاہی ص ۳

[3]۔ ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ)، شمارہ ۸/۱۲/ ۱۹۶۵ء ص ۹

[4]۔ ایضاً شمارہ مورخہ ۱۵ر فروری ۱۹۶۶ء، ص ۸

[5]۔ ایضاً شمارہ مورخہ ۸/۱۲/۱۹۶۵ء، اور نیا دور (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ اگست ۱۹۵۹ء ص ۷۱،

عشق نامہ واجد علی شاہ کی نایاب ترین تصنیفات میں سے ہے۔ زمانے سے لوگوں خصوصاً ناشروں کو اس کے حاصل کرنے کی جستجو ہے لیکن اب تک کوئی اسے شایع نہ کرسکا۔ خاقاں سرور کے مرتب کتب فروش تھے۔ مثنوی کے ابتدائی چند صفحے ان کو کہیں سے دستیاب ہو گئے اور انھوں نے اسی کو غنیمت سمجھتے ہوے انتخاب کے نام سے حقوق اپنے ذمّے محفوظ کرلیے۔ مثنوی کا نام یا جاننے والے بتا سکتے ہیں یا وہ لوگ جو خاتمے کے اشعار سے بھی واقف ہوں۔ جناب مرتب کو نہ جاننے والے لوگ ملے[1] اور نہ خاتمے کے اشعار، اور نہ ہی انھوں نے اپنی محدود معلومات کا اعتراف مناسب سمجھا۔ الحاقی اشعار سے ہر طرح کی ضرورت رفع ہوسکتی ہے۔ لیکن افسوس یہ کہ مخمل میں ٹاٹ کا پیوند بھی بھلا ہوتا ہے۔ مرتب کے ناموزوں شعر اس سے بھی گئے گزرے ہیں کیوں کہ پیوند کے مقام پر نہیں، صاف پہچان لیے جاتے ہیں:

سخن مختصر توڑ کبر و غرور رکھا نام مثنوی خاقاں سرور
کہوں کیا کہ میرا یہ احوال تھا کہ ان روزوں بائیسواں سال تھا

ان "اشعار" کے آگے پیچھے کے شعر عشق نامہ کی داستان ۱۷ کے شعر ہیں۔ مرتب نے اسی داستان کو داستان اوّل قرار دیا ہے اور کوئی داستان اپنی اصلی حالت پر نہیں ہے۔ غلط فہمی کو تقویت ان الحاقی اشعار کے بجاے اس قطعۂ تاریخ سے حاصل ہوتی ہے جو کتاب کے آخر میں درج ہے اور بظاہر حکیم ضامن علی جلالؔ سے منسوب ہے:

وہ جو خاقاں سرور اک مثنوی ہے مصنّف جس کا اخترؔ سا سخندان
کیا عاصیؔ نے اس کو منتخب تا زیادہ ہو پسند نکتہ سنجان

---

[1] ۔ بیسویں صدی عیسوی کے شروع میں جب عشق نامہ کو خنجرؔ نے پری خانہ، عاصیؔ نے خاقاں سرور اور خواجہ عشرتؔ نے سرورِ خاقانی لکھا، ایک چوتھے شخص فاضلؔ نے اسے خود نوشت منظوم سوانح عمری کہا جو نام نہیں کیفیت ہے اور لکھنے والوں کی اصل نام سے ناواقفیت ظاہر کرتی ہے۔ مولوی نجم الغنی خاں جنھوں نے اس مثنوی کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں وہ بھی اس کے نام سے ناواقف تھے۔ خنجرؔ اور عاصیؔ کی غلط بیانیوں کے لیے محل خانۂ شاہی اور خاقاں سرور اور خواجہ عشرتؔ، فاضلؔ لکھنوی اور مولوی نجم الغنی خاں کے لیے دیکھیے: آب بقا ص ۱۲۶، رسالہ زمانہ (ماہنامہ کانپور) مورخہ جولائی سنہ ۱۹۱۰ء ص ۱۶، اور تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۴۷۔

جلاؔل اس منتخب کے طبع کا سال　　پڑتم لکھ دو سرورِ افزای خاقان ۱۳۱۱ھ

مادۂ تاریخ کی موزونیت، معنی اور اعداد کا استخراج، یہ تینوں باتیں ناقابلِ فہم ہیں۔ ممکن ہے نام اور الحاقی اشعار کی طرح یہ قطعہ بھی عاصی صاحب کا طبعزاد ہو۔ اسے جلاؔل سے کیا نسبت؟

۶: سرمایۂ ایمان

واجد علی شاہ کی ایک صاحبزادی نے اپنے والد کے رثائیہ کلام کا ایک انتخاب "کلام الملوک" کے عنوان سے شائع کیا تھا جس میں انتخاب کو سرمایۂ ایمان قرار دیا تھا۔ ناواقف حضرات اس رسالہ کو بھی تصانیف واجد علی شاہ میں شمار کرتے ہیں جس کا کوئی جزو ایسا نہیں جسے مطبع سلطانی نے شائع نہ کیا ہو۔

(ب) کتابیں جو واجد علی شاہ کی تصنیف نہیں ہیں

۱: تذکرۂ اختر

ابتدا میں گارساں دتاسی[1] اور دتاسی کے حوالے سے ڈاکٹر سیّد عبداللہ[2] نے تذکرۂ اختر کو واجد علی شاہ اختر کی تالیف بتایا ہے۔ یہ تذکرہ قاضی محمد صادق خاں اختر کی تالیف ہے اور اس کا صحیح نام "تذکرۂ آفتاب عالم تاب" ہے۔[3]

۲: سرورِ سلطانی

سنہ ۱۲۶۴ھ میں واجد علی شاہ نے مرزا رجب علی بیگ سرورؔ سے توکل بیگ حسنی کی کتاب شمشیر خانی کا مقفیٰ اردو میں ترجمہ کروایا۔[4] یہ کتاب مطبع سلطانی اور دیگر مطابع سے کئی

۱۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۱۰۲۔۱۰۱

۲۔ شعرائے اردو کے تذکرے ص ۴

۳۔ سخن شعرا ص ۱۶

۴۔ سرورِ سلطانی ص ۵۔۴، ص ۱۹۶۔

دفعہ شائع ہو چکی ہے۔ مثنوی حزن اختری کے ناشر محبوب علی صاحب نے اسے واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے[1]۔

غیر معروف کلام

واجد علی شاہ کے کلام کا کچھ حصّہ غیر مطبوعہ ہونے کے علاوہ غیر معروف بھی ہے، اور اس غیر معروف کلام کی اچھی طرح جانچ کی جائے تو اس کے غیر معتبر ہونے کا بھی قوی امکان ہے۔ سبب اس شک و شبہ کا سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ یہ غیر معروف کلام اکثر قدیم قلمی بیاضوں میں دستیاب ہوا ہے۔ قاعدے کے مطابق اسے بادشاہ کی کسی تصنیف میں ہونا چاہیے تھا لیکن خواہ بادشاہ کی عدم توجہ یا کسی اور سبب سے یہ کلام ان کے مستند مجموعوں میں نہیں ملتا اور جو ہے اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس حد تک ان کا ہے۔ غیر معروف کی اس قسم میں وہ کلام بھی شامل ہے جس کی بظاہر بڑی شہرت ہے لیکن تنقیح کرنے پر معلوم ہوگا کہ یہ بھی غیر معروف کلام کی کوئی مسخ شدہ شکل ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر واجد علی شاہ سے منسوب ہے[2]:

زمانہ تھا ایسا کرتے تھے گوہر پاؤں کے نیچے
وہی ہم ہیں کہ سر پر دھوپ کنکر پاؤں کے نیچے

لکھنؤ سے رخصت ہوتے وقت جب درگاہ حضرت عباسؑ گئے تو دوپہر کا وقت تھا، سڑک پر تازہ کُٹی ہوئی بجری بچھی تھی۔ پا پیادہ چلنے میں زحمت ہوئی تو اپنے دلی جذبات کو عبرت انگیز پیرایے میں بے ساختہ نظم کیا۔ لیکن اس زباں زد روایت میں رنگ آمیزی بھی ہو سکتی ہے۔ ملک اختر کی ایک غزل اسی زمین میں ہے لیکن نہ یہ مطلع اس غزل میں ہے اور نہ اس مفہوم کا اور کوئی شعر[3] اہلِ قلم نے ایک اور شعر کو واجد علی شاہ سے نسبت دی ہے:

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یہ شعر بھی لکھنؤ سے رخصت کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن اس شعر کو شعر کہنے میں کلام ہے۔ مخمس کے آخری دو مصرعوں کو شعر نہیں کہا جاتا اور جیسا کہ مخمس کے دستیاب ہو جانے سے ظاہر

---

[1] حزن اختر ص ۱۴۷

[2] ہنرمندان اودھ ص ۴۸

[3] ملک اختر ص ۲۹-۱۲۸

ہوا یہ مخمس کی تضمین کے مصرعے ہیں[1] مخمس بادشاہ کی تصنیف ہے لیکن تصنیفات واجد علی شاہ میں نہ یہ مخمس نظر آتا ہے اور نہ اس زمین میں کوئی سلام یا غزل۔

ارباب غنا اور اہل قلم میں ایک غزل کی بھی بڑی شہرت ہے:

ہوا کچھ ایسی چلے الٰہی کہ گر پڑے خود ہوا سے آنچل
وہ کھڑکیوں سے کبھی جھانکتے ہیں تو کھڑکیوں میں لگا کے آنچل[2]

یہ غزل بادشاہ کی نہیں ہے اور نہ ہی اس زمین میں کوئی اور غزل بادشاہ کے کلیات میں نظر آتی ہے۔ خالص لکھنوی رنگ میں رچی ہوئی اس مرصّع غزل کی تصنیف کا سہرا واجد علی شاہ کے لڑکے آسماں جاہ انجم کے سر ہے اور یہ غزل ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے۔ صحیح مطلع یوں ہے:

الٰہی کوئی ہوا کا جھونکا دکھادے چہرہ اڑا کے آنچل
کہ جھانکتا بھی ہے وہ ستمگر تو کھڑکھڑی میں لگا کے آنچل[3]

گانے والے مطلع کی طرح اشعار میں بھی تصرف کرتے ہیں اور مقطع سے واقف نہیں۔

ترمیم اور تبدل کی اور بھی مثالیں موجود ہیں جن میں لوگوں نے عمداً یا سہواً غیر معروف کلام کو واجد علی شاہ سے غلط نسبت دی ہے لیکن ہوشیار کرنے کے لیے کہ ایسا ہوتا آیا ہے اور آئندہ بھی ہوسکتا ہے یہ چند نظیریں کافی سمجھی جائیں گی۔ ہمارے علم میں بہت مختصر کلام ایسا ہے جو غیر معروف ہے اور معتبر بھی ہے۔ اس غیر معروف کلام کے قابل ذکر نسخے تین ہیں:۔

۱: مجموعۂ ہجویات

صفی دار المطالعہ، لکھنؤ، میں اس نام سے ایک قلمی رسالہ ہے جسے ہاتف صاحب نے ۲۱ مئی سنہ ۱۹۱۳ء کو نواب زہرہ بیگم ساکن منصور نگر، لکھنؤ، کی قلمی بیاض سے تمام

---

[1] ۔ مجموعۂ ہجویات (قلمی) ص ۲۷-۲۶

[2] ۔ ادب اور تہذیب ص ۱۲۹

[3] ۔ دفتر حسرت ص ۸۵

وکمال بعینہ نقل" کیا۔ اس مجموعے میں نواب علی نقی خاں اور ان کے کارندوں کے خلاف دوسرے شاعروں کی چند ہجویات اور واجد علی شاہ کے تین فریادی مناقب ہیں۔ کلام واجد علی شاہ سے مطلع اور مقطع کے بند نقل کیے جاتے ہیں:

۱: مخمس

شہر پر کیا اداسی چھائی ہے ۔۔۔ بخدا رنج میں خدائی ہے
آفت اک آسماں سے آئی ہے ۔۔۔ رزق عالم کی اک صفائی ہے
یا حسین آئیے دہائی ہے ۔۔۔ = پہلا بند

شاہ واجد علی محب امام ۔۔۔ اختر ہند پنجتن کا غلام
مفت ہوتا ہے مورد الزام ۔۔۔ اس کو امداد غیر سے کیا کام
یا حسین آئیے دہائی ہے ۔۔۔ = دسواں بند

۲: مسدس

گھٹا رنج و غم و ظلم و ستم کی دل پہ چھائی ہے ۔۔۔ فلک نے خرمن جاں پر مرے بجلی گرائی ہے
غلام شیر داور کی نصاریٰ پر چڑھائی ہے ۔۔۔ لعینوں نے ہماری خاک میں شاہی ملائی ہے
مدد بیکس کی لازم ہے دم مشکل کشائی ہے
لٹا ہوں ہند میں شاہ خراساں کی دہائی ہے ۔۔۔ = پہلا بند

نگاہ فخر سے دیکھے جو ماہ فاطمہ اختر ۔۔۔ تعجب کیا ہے ہو جائے اگر فضل خدا اختر
ستارہ اب مرا برج نحوست سے گیا اختر ۔۔۔ اٹھا کر ہاتھ کیوں کہتا نہیں صبح و مسا اختر
مدد بیکس کی لازم ہے دم مشکل کشائی ہے
لٹا ہوں ہند میں شاہ خراساں کی دہائی ہے ۔۔۔ = پندرھواں بند

۳: مخمس

شب اندوہ سے رو رو کے سحر کرتے ہیں ۔۔۔ دن کو کس رنج و تردد سے بسر کرتے ہیں
نالہ و آہ غرض آٹھ پہر کرتے ہیں ۔۔۔ در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ۔۔۔ = پہلا بند

سارے اب شہر سے ہوتا ہے یہ اختر رخصت ۔۔۔ آگے بس اب نہیں کہنے کی ہے مجھ کو فرصت
ہو نہ برباد میرے ملک کی یا رب خلقت ۔۔۔ در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

بارہواں بند = رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

اس کلام کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں۔ اوّل اس لیے کہ یہ کلام خود واجد علی شاہ کی ایک ممتوعہ بیگم کے ذخیرے سے برآمد ہوا ہے[1] دوم اس طرح کے مناقب واجد علی شاہ نے لکھے تھے، یہ اس دور کے بیانات سے ثابت ہے لیکن وہ مناقب خود تصنیفات واجد علی شاہ میں نہیں ملتے۔ مشیرؔ نے ایک منقبت کا واضح طور پر ذکر کیا ہے:

عجب درد سے سب بشر روتے تھے — کہ ہمراہ دیوار و در روتے تھے
سخن یہ زباں پر تھا با شور و شین — کہ آؤ مدد کے لیے یا حسینؑ
مناقب جو حضرت نے تھا اک کہا — اسے پڑھ کے روتے تھے سب برملا
کوئی کربلا میں تھا محو بکا — کہ ہم سہہ سکیں گے نہ کرب و بلا
کسی کا یہ نوحہ تھا درگاہ میں — کہ مولا پھنسے رنج جانکاہ میں
بلا جان عالم کی رد کیجیے — برائے سکینہؑ مدد کیجیے[2]

اس بیان میں اوّل الذکر مخمس کی طرف اشارہ ہے۔ سوم: کتب خانہ جامع مسجد بمبئی میں "اطلاع نامہ امیر علی منظوم" کے نام سے ایک قلمی رسالہ ہے جس میں پہلے بادشاہ کا مخمس درج ہے۔ پھر اسی کا جواب ہے" جو نہایت طنز آمیز ہے[3] جواب دینے والے نے اپنا تخلص "مجتہد" ظاہر کیا ہے۔ اس جواب کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

یہ مناقب سنا جو بندے نے — دل میں آیا جواب اس کا لکھے
لیک اس خمسے کے نشاں کے لیے — ٹیپ اس کی یہ مصرع اس کا ہے
یا حسینؑ آئیے دہائی ہے
مجتہد نے یہ خواب میں دیکھا — شہدائے اودھ بہ آہ و بکا

1۔ سنہ ۱۹۶۴ء میں واجد علی شاہ کی چند تصنیفات مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئیں۔ ان کتابوں پر بھی انھیں بیگم کا نام درج ہے۔

2۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۷۷

3۔ اردو مخطوطات۔ ج ۱ : ۱۰۹۔

غل مچاتے ہیں زیرِ عرشِ علیٰ　　اور کہتے ہیں اپنے ہاتھ اٹھا
یا حسین آیئے دہائی ہے

چہارم: شاعر نے ان مناقب میں اپنے دلی جذبات کو اس خوبی اور خلوص سے نظم کیا ہے کہ دوسرا نہیں کر سکتا۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ جس کلام میں حزن و ملال کی تلخی ہے اس کو ان کلیات میں جگہ نہیں دی گئی جن میں بیشتر عیش و نشاط کی فراوانی ہے۔ گوہر پاؤں کے نیچے اور کنکر پاؤں کے نیچے، یہ مطلع بھی غالباً اپنے عبرت انگیز تاثر کے سبب "دیوان بدر" کیا گیا۔

۲: مرثیہ

شہزادہ جہاں قدر کے کتب خانے کا ایک قلمی مرثیہ اب ہاؤس آف اودھ کے کتب خانے میں ہے۔ اس پر "پنجم ماہ الم سنہ ۱۳۰۲ھ" لکھا ہے۔ کاتب وہی خوش نویس ہے جس نے ثبات القلوب اور ریاض القلوب کے نسخے خطِ زنجیرہ میں لکھے تھے۔ اس مرثیے کو بھی اس نے اسی طریقے سے لکھا ہے۔ سو بند کے اس مرثیے میں مطلع اور مقطعے کے بند حسبِ ذیل ہیں:

مطلع

"سروشِ غیب نے دی مجھکو یہ صدائے غم ● ہنسی نہ ہو تمھیں یہ ہو آج ماسوائے غم ● جہاں میں خلق ہوا ہے جگر برائے غم ● طبیب دردِ نی پائے نہیں دوائے غم ● طپش ہو قلب میں سوز شہو نار برقی پر ● سحاب اشک کا لکھو حال تار برقی پر۔"

مقطع

"خموش اختر غمگین کہ شمر آتا ہی ● وہ نیزہ سینۂ پر نور پر لگاتا ہی ● دلاوری وہ لعین پیاسیکو دکھاتا ہی ● وہ دلدلِ شہ بیکس بھی ہیہناتا ہی ● جگر کو تنہائی ہوے فاطمہ نمایاں ہے ● گہن میں مہرہی بادلین ماہ تاباں ہی۔"

مراثی کا کوئی مجموعہ سنہ ۱۳۰۰ھ کے بعد نہیں ملتا۔ اس لیے اس کی امید موہوم ہے

کہ یہ مرثیہ کسی مجموعے میں بھی ہوگا۔ دریافت شدہ کلام میں یہ آخری مرثیہ ہے۔ جہاں قدرے کتب خانے سے نسبت اور کاتب کا خط اس کے مستند ہونے کی کافی ضمانت ہے۔

۳: مرثیہ

سرکار عمدۃ العلماء مرحوم کے نجی کتب خانے، لکھنؤ، میں ایک سو بیس بند کا ایک قلمی مرثیہ اور ہے جس کے مطلعے اور مقطعے کے بند حسب ذیل ہیں:

آفاق میں ہے رشک عطارد قلم اپنا   میدان فصاحت میں علم ہے علم اپنا
قرباں کرے ہر بات میں گردوں حشم اپنا   ہمدم دم عیسیٰ کا ہے ایک ایک دم اپنا
میں لکھوں ثنائے گل گلزار نجف کو
فردوسی پہ ہے خط یہاں طغرای شرف کو

عابد نے غرض دفن کیا لاشۂ سرور   پھٹتا ہے جگر روک لے اب خامۂ اختر
یہ وقت ہے کر عرض تو آقا سے مکرر   مدّاح تمہارا ہے بہت ان دنوں مضطر
قائل نہیں ہرگز میں طبیبوں کی دوا کا
سرکار سے اپنی مجھے خلعت دو شفا کا

یہ مرثیہ حیدر آباد کے کسی نجی کتب خانے کے قلمی نسخے سے نقل کیا گیا ہے۔ اور مقطع میں تخلص اختر یا واجد علی شاہ کے عام رنگ سے مماثلت رکھنے کے علاوہ اور کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے یہ مرثیہ واجد علی شاہ کی تصنیف کہا جا سکے۔ مرثیے کی داخلی شہادت یعنی پریشان حالی اور بیماری کے ذکر کے پیش نظر اگر یہ غیر مطبوعہ مرثیہ واجد علی شاہ کا ہے تو یقیناً مذکورۂ بالا مرثیے کے بعد اپنی آخری طویل علالت کے زمانے میں کہا ہوگا۔

بزرگانِ سلف کے نوشتے، اصلی، فرضی اور مصنوعی، بکثرت موجود ہیں اور اس کی امید بے کار ہے کہ ان کے لکھے ہوئے ایک ایک لفظ کی تصدیق اور توثیق کی جا سکے گی۔ لیکن اصولی طور پر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ تحریر اور تصنیف کی جتنی اہمیت ہوگی جرح اور تنقیح بھی اتنی سخت کی جائے گی۔ کاتب، مطبع، مہر، کتب خانہ، تذکرے یہ سب

ثانوی درجے کی شہادتیں ہیں۔ موقع اور محل دیکھ کر ان تمام باتوں کو ضعیف اور موضوع قرار دیا جا سکتا ہے اور جب وہ وقت آئے تو سوائے اس کے چارہ نہیں کہ خصوصیات کلام مصنف زیر بحث آئیں اور ان خصوصیات کو اس تصنیف میں تلاش کیا جائے جو شبہ میں ماخوذ ہے۔ ۱۲

صفحہ ۴۲۹ پر خواب مبارک کے عکس کی عبارت

بتاریخ اول شب بست و یکم روز سہ شنبہ کہ پنج گھڑی . . . اولنور روز گردید

پہلے تو یہ کہ کچھ طبیعت علیل ہے میری بطریق گلے کے درد کے اور کبھی (کذا) جس طرح چیچک میں بچوں کو قرق کرتے ہیں اس طرح جس مکان میں کہ اب . . ہے اس مکان میں ہوں اور وہی مکان ہمیشہ سے ہمارا مکتب خانہ رہا اور اس میں خاصہ پکتا ہے۔ تو ایک میں ہوں اور شاید ایک کوئی اور آدمی ہے عورات میں سے میری حفاظت کے لیے۔ میں اکیلا گویا اس بیماری سے کہ مجھے تو نہیں معلوم ہے مگر میرے بزرگوں نے شبہ کر کے مجھے الگ کر دیا ہے نہایت گھبراتا ہوں اور اپنے محافظ سے کہتا ہوں کہ یہ موم نرم ہے اسے میں گلے پر باندھتا ہوں۔ اس نے کہا اچھا۔ غرض وہ موم بطریق گلے کے پٹے کے ہزار یا اس سے میں باندھتا ہوں۔ پھر میں دیکھتا ہوں کہ اس موم نے گلے میں اک عجب طرح کی صورت پیدا کی ہے کہ بطریق حفاظت ہو گیا ہے اور وحشت وغیرہ میری سب رفع ہوئی مگر مجھے یہ گمان ہے کہ خدا نخواستہ میرے گھینے (کذا) کا ہے مگر محض غلط ہے فقط گمان ہے۔ اس میں چھٹ پن سے میرا بڑ پن ہے اور دیانت الدولہ بہادر مجھے ملے ہیں۔ وہ مجھ سے کہتے ہیں کہ کیا خوب چیز یہ آپ نے گلے میں باندھی ہے۔ اب جو میں دیکھتا ہوں تو وہ پٹا گلے میں ہیکل حفظ ہو گیا بطریق ہیکل کے۔ پس میں خوش ہو کے عشق منزل میں آتا اور وہاں سے بائیں باغ میں نکلتا ہوں اور باجے والے سلامی لیتے ہیں اور ایک طنبورچی نے اپنے اعضائے تناسل سے الگ پھوڑ کے پرچھے (کذا) اڑائے تو یہ امر دیکھ کے میں نہایت خوش ہوتا ہوں اور سامان جشن اور سامان مجلس ہے اور ایک بڑی مجلس جناب ابا عبداللہ الحسینؑ کی قرار پائی ہے اور اس عرصے میں ایک دو تاج کہ گویا بہشت بریں سے آئے ہیں یا خدا نے بھجوائے یا ابا عبداللہ الحسینؑ نے بھجوائے ہیں اور دو مرغچی (کذا) ہیں بڑی بڑی۔ ہر ایک تاج ان میں کا پہلے ضریح مبارک کے گنبد مطہر پر نصب ہوتا ہے اور بعد کے سر پر نصب ہوتا ہے۔ ایک بالکل رو پہلی ہے اور ایک بالکل طلائی کہ نظر نہیں ٹھہرتی اور سپارہ سپارہ نگ گرے ان تاجوں میں عقلیہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس امر عجیب سے حاضرین مجلس سب مع دیانت الدولہ بہادر حیران ہوتے ہیں تو یہ ماجرا میں مصلح السلطان بہادر کو بلا کے دکھاتا ہوں۔ وہ بھی بہت خوش ہوتے ہیں۔ اب ان سے خواب میں مجھے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جناب امیر کے تابوت مبارک پر جو میں نے بجائے دستار تاج نصب کیا یہ مثلاً (کذا) اسی کا ہے پھر مجلس شروع ہوئی تو میرے اکثر بزرگ جہان گذاشتہ بھی شریک مجلس ہیں مثل مریم مکانی کے۔ اب مجھے

باقی صفحہ ۵۶۰ پر

خصوصیات کلام واجد علی شاہ

تصنیفات پر اعتراض گزشتہ اوراق میں واجد علی شاہ کی علمی دلچسپیوں کا ایک ایسا نقش پیش کیا گیا جس کی تردید آسان نہ ہوگی۔ واجد علی شاہ کی ان تصنیفات کی تعداد اور نوعیت کے پیش نظر اور ان کے جن مشاغل کی شہرت ہے ان پر اعتبار کرتے ہوئے اگر یہ خیال کیا جائے کہ عیش و عشرت میں اپنا وقت برباد کرنے والا انسان اتنی کتابیں نقل بھی کر سکتا ہے یا نہیں تو مضائقہ نہیں۔ واجد علی شاہ کے درباری اور اکثر ہم عصر اہل قلم جو عیاشی کے الزام سے بری اور فکرِ معاش سے آزاد تھے اس کا نصف نہ کر سکے۔ لیکن اگر اسی وہم کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا جائے کہ واجد علی شاہ نے لکھا ہی کیا، جو کچھ لکھا گیا ان کے مصاحبین اور مخالفین نے ان کو خوش یا ان کو بدنام کرنے کے لیے لکھا تو اس سے زیادہ افسوس اور تعجب کی اور کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ خود اپنے زمانے میں شعر و ادب کی تنزلی کا احساس رکھتے ہوئے اور آنے والی نسلوں کی خوش بختی اور سخن فہمی پر اعتماد کرتے ہوئے واجد علی شاہ نے بڑی امیدوں کے ساتھ آرزو ظاہر کی تھی:

اشارے کیے علم کے اس لیے	کہ راقم کو اس کی کوئی داد دے
وگرنہ زمانہ کہاں ہم کہاں	ہوا دین عیسیٰ وہ عالم کہاں
زمانے میں پوچھے گا کون اب ہنر	نہ عربی نہ اردو کی لے گا خبر
وہ ہم تک یہ سامان سارا گیا	کہ اب کسب تک بھی ہمارا گیا
مگر ہاں جو ہوویں گے پیدا نئے	جہاں میں جو ہوں گے ہویدا نئے
وہ البتہ جانیں گے اس دور کو	وہ سمجھیں گے حق، حق اسی طور کو[1]

[1] شیوع فیض ص ۱۴۳۔

معاملہ فہمی اور سخن سنجی کے پردے میں اعتراضات کی ریل پیل مجبور کرتی ہے یہ کہنے پر کہ انصاف پسندی اور حق شناسی کا وہ دور آج بھی اتنا ہی دور ہے جتنا سو سال پہلے تھا، بہ اس لحاظ سے واجد علی شاہ خوش نصیب تھے کہ ان کے اپنے زمانے میں اگر کوئی قرار واقعی داد نہ دیتا تھا تو کم از کم ان تصنیفات کو جعلی، مصنوعی اور زر خرید بھی نہ کہا جاتا تھا اور آج وہ نہ صرف داد سے محروم ہیں بلکہ فریاد کی بھی قدرت نہیں رکھتے۔ خود لکھنا اور دوسروں سے لکھوانا، خود ترجمہ کرنا اور دوسروں سے ترجمہ کروانا، خود چھاپنا اور دوسروں کو آمادہ کرنا کہ اپنا کلام چھپوائیں، وہ طریقے تھے جن کے ذریعے علم وادب کی حتی المقدور اشاعت اور تحفظ کو وہ ایک فریضے کے طور پر تاعمر انجام دیتے رہے، اس لیے کہ اس خدمت کے ساتھ ان کی یاد باقی رہے۔ موجودہ زمانے تک اس کے آثار تو باقی ہیں لیکن مسخ ہو رہے ہیں اور مسخ کیے جا رہے ہیں۔

یہ اعتراضات اکثر اسی صدی کی پیداوار ہیں اور ان کا انحصار اسی افسانوی شہرت پر ہے جس کے تانے بانے ہم دیکھتے آئے اور ابھی اور دیکھیں گے۔ معترضین نے کتابیں نہیں دیکھیں صرف ذکر سنا ہے اور اس سنی سنائی کو وہ اس اعتماد کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں گویا یہی اصل حقیقت ہے۔ معترضین کی ایک دوسری قسم اور ہے جو کتابوں سے تھوڑی بہت واقفیت بھی رکھتی ہے لیکن کسی خارجی شہادت اور اپنی ذہنی اپج کے سبب اس کے فیصلے بظاہر تحقیق اور غیر جانبداری کا لبادہ اوڑھے ہوئے اور درحقیقت ان دونوں صفتوں سے عاری ہیں۔ اعتراضات کی پہلی قسم محض اپنے شنیدہ ہونے کے سبب ناقابل التفات ہے۔ دوسری قسم کا مسکت جواب خصوصیاتِ کلام ہیں۔

سنی سنائی باتیں

مولوی عبد الحق مرحوم کا بیان پہلی قسم کے اعتراضات کی نمائندگی کرتا ہے:

"واجد علی شاہ کی یہ عجیب عادت تھی کہ وہ اپنے کتب خانے میں گئے اور ادھر اُدھر سے چند کتابیں اٹھالیں اور کتاب کہیں سے بھی کھول کر چند ورق نقل کر لیے، اسی طرح جو کتاب سامنے آئی اس میں سے کچھ حصہ نقل کرلیا وہ اس بات کا مطلق لحاظ نہیں کرتے تھے کہ یہ کتابیں کس مضمون کی ہیں یا میں نے مختلف مضامین اور علوم کی کتابوں کے اقتباس بے ٹھکانے جمع کر دیے

ہیں، غرض بادشاہ کی کتابیں اسی طرح تصنیف ہوتی تھیں اور وہ خود نیز ان کے
درباری ان کتابوں کو اعلیٰ تصانیف سے خیال کرتے تھے۔ ایسی اَن مِل بے جوڑ
کتابوں کی شرح لکھنا اور اس میں ربط و سلسلہ قائم کرنا منشی مرحوم ہی کا کام تھا۔"[1]

اس روایت کی قدر و قیمت کے سلسلے میں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ بیان مولوی عبدالحق صاحب کی ابتدائی شہرت سے تعلق رکھتا ہے اور امیر مینائی کے انتقال پر بطور تعزیتی نوٹ کے لکھا گیا تھا اس لیے اس قابل ہے کہ نظر انداز کر دیا جائے۔ خود مولوی صاحب کی نظر میں اس کی کچھ وقعت نہ تھی:

"اس میں دو مضمون ایسے ہیں جو شیخ چاند مرحوم نے مجھ سے دریافت کیے بغیر کتاب میں شامل کر دیے تھے۔ ایک منشی امیر احمد مینائی پر ... حضرت امیر کا انتقال حیدر آباد میں ہوا اور میں نے وفات ہی کے روز یہ مضمون لکھ کر رسالہ افسر میں شایع کر دیا تھا، یہ بہت ہی سرسری مضمون ہے جس میں نہ پوری سیرت نگاری ہے نہ ان کے کلام پر مکمل تبصرہ، نئے ایڈیشن[2] کی اشاعت کے وقت میں مشرقی پاکستان میں تھا، وہاں سے میں نے دوبارہ قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی مرحوم کو لکھا کہ یہ دونوں مضمون خارج کر دیے جائیں، کتابت کے وقت وہ خارج کرنا بھول گئے۔"[3]

"مرحومین" کی غفلت کے سبب ایک غیر ذمہ دارانہ بات اکسٹھ برس گشت کرتی رہی، مختلف اوقات اور مختلف پریسوں سے کئی ایڈیشن شائع ہوئے، لکھنے والے تو کیا پڑھنے والوں میں سے بھی اکثر مرحوم اصل حقیقت معلوم کرنے سے محروم رہے اور مولوی صاحب

---

[1] ۔ چند ہم عصر، مطبوعہ لطیفی پریس، دہلی، مضمون " امیر مینائی"، (مطبوعہ ۱۹۰۰ء) ص ۲۔

[2] ۔ چند ہم عصر، ۱۹۵۳ء کا پاکستانی ایڈیشن (طبع چہارم " بعد نظر ثانی و اضافہ") مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

[3] ۔ ایضاً ۱۹۶۱ء کا پاکستانی ایڈیشن (ترمیم شدہ؟) اقتباس از " دیباچۂ مصنف"۔ یہ "ترمیم" پاکستان میں اس مضمون کی مخالفت کے سبب کی گئی تھی۔

سے اپنے ایک سہو کی تلافی نہ ہو سکی۔[1] یہ سچ ہے کہ مولوی صاحب نے روایت کے ضعیف اور بے بنیاد ہونے کا اقرار مندرجۂ بالا اقتباس میں نہیں کیا ہے لیکن ان کی سی شہرت کا انسان اس سے زیادہ اور کیا کرتا۔ تصنیفات واجد علی شاہ میں کوئی ایک کتاب ایسی نہیں جس پر اس بیان کو منطبق کیا جا سکے۔ مجموعۂ واجدیہ پر اس عبارت کا کچھ اطلاق ہوتا ہے لیکن اوّل تو بادشاہ کا بیان ہے کہ یہ ان کی تعلیم کے مسودوں کا مجموعہ ہے جسے بطور کشکول ترتیب دیا گیا، دوسرے یہ کتاب سنہ ۱۲۶۶ھ میں شایع ہو چکی تھی اور امیر مینائی کو سنہ ۱۲۶۸ھ تک بادشاہ کا توسل بھی حاصل نہ ہوا تھا۔[2]

اعتراض کا دوسرا پہلو مولوی عبد الحق کے بیان سے کچھ کم مضر نہیں لیکن وہ بیان امیر مینائی کی نادان دوستی میں تھا اور یہ بادشاہ کی ہمدردی میں ہے:

"فاضل مصنّف (نثار احمد فاروقی) اور قابل قدر ایڈیٹر صاحب (محمد طفیل، مدیر نقوش) کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ واجد علی شاہ کے سلسلہ میں جو آپ بیتی (عشق نامہ کا خلاصہ) انھوں نے مرتب کی ہے۔ اس کا دنیا میں سرے سے وجود ہی نہیں ہے۔ انگریزوں نے واجد علی شاہ کی سیل پر قبضہ کر کے جو تحریریں اور افسانے واجد علی شاہ کی طرف منسوب کر دیے ان کا مقصد اس عالم بے عمل کے خلاف ایک محاذ قایم کرنا تھا۔"[3]

وہی گم نام کتابیں ہیں جنھیں بے وقعت اور زر خرید بتایا گیا تھا لیکن وہاں وہ واجد علی شاہ کی تالیف شمار کی گئی تھیں اور یہاں ان کی تصنیف سے بھی انکار ہے۔ بے بنیاد اعتراضات کے ایسے ہی بے سر و پا جواب دیے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں

---

[1] ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے اس کتاب کو سنہ ۱۹۶۶ء تک مضمون "امیر مینائی" کے ساتھ شایع کیا ہے اور کتاب کئی امتحانوں کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کے جولائی ۱۹۶۰ عیسوی کے ایڈیشن کو پانچواں ایڈیشن بتایا گیا تھا۔ نہ معلوم اس کے اب تک کتنے ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں اور کتنے طالب علم انھیں سے استفادہ کر رہے ہیں۔

[2] ۔ شرح ہدایت السلطان ص ۵۷۔۵۶۔

[3] ۔ ابو الحسن حسنی جعفری، مدیر رسالہ پیام عمل (لاہور) اپنے اداریے میں، شمارہ ۳ اکتوبر ۱۹۶۴ء

کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا اس کا بنیادی حصہ خود ان کے بے باک قلم کا نتیجہ ہے اور اس حصہ کو اگر نکال دیجیے تو پھر جو باقی بچ رہے گا وہ اس قابل نہ ہوگا کہ لوگ ان کی عیش کوشیوں کو مثالی قرار دیں۔ ان کے خود نوشت سوانح اور ان سے منسلک تصانیف ان کی اخلاقی جرأت، متنوّع شخصیت اور علمی مصروفیت کی یادگار ہیں۔ ان تصانیف سے اگر ان کی عیش کوشیوں کا علم ہوتا ہے تو ہوا کرے۔ یہ کسی بھی انسان کی زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ دوسرے رخ سے واقف نہ ہونا یا واقفیت بھی ضروری نہ سمجھنا یا واقف ہوتے ہوئے مغالطہ پیدا کرنا انسان کی اپنی نادانی، تنگ نظری اور تعصب کا ثبوت ہے اور جب بھی کوئی یاد دلائے گا کہ واجد علی شاہ کے روز و شب لہو و لعب میں گزرتے تھے، ان کتابوں کا وجود خود اس کا بطلان پیش کر دے گا کہ کہنے والا نادان ہے، اصل حقیقت سے واقف نہیں، یا متعصب ہے جس کا منشا ہی نہیں کہ اصل حقیقت سامنے آئے۔ انگریزوں نے واجد علی شاہ کو بدنام کرنے کے لیے مختلف حیلے بہانے تراشے لیکن ان کے نام سے جعلی کتابیں مشتہر کرنے کا طریقہ اگر اختیار کیا گیا تھا تو ایسی کوئی کتاب اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ جو کتابیں واجد علی شاہ سے منسوب ہیں وہ انھیں کی ہیں اور ان میں سے بیشتر بنی کی فہرست میں موجود ہیں اور بنی کی توثیق مہر اور مطبع سلطانی کے نام سے زیادہ ان قطعات تاریخ سے ہوتی ہے جو دشمنوں نے نہیں دوستوں نے لکھے ہیں۔

بے بنیاد نتیجے

علمی حلقوں میں غلط فہمی کو راہ دینے والے وہ اعتراض زیادہ خطرناک ہیں جو کسی ہم عصر کے بیان پر حاشیے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا استدلال ظاہر بظاہر معقول نظر آتا ہے لیکن غور کیجیے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ اس شعور کے پس پردہ لکھنے والے کی اپنی ذہنیت کام کر رہی ہے۔ مثنوی عشق نامہ کو مختلف لوگوں نے اسیر کی تصنیف خیال کیا ہے۔ اس خیال کی پشت پر یہ وہم پریشان کیے ہوئے ہے کہ اسیر واجد علی شاہ سے اچھے شاعر تھے، مثنوی عشق نامہ اچھی مثنوی ہے، اس لیے یہ واجد علی شاہ کی مثنوی نہیں ہے۔ اسیر نے کہا اور کہہ کے واجد علی شاہ کے نام ہبہ کر دیا۔ اس سیدھی سادی بات کو لفظوں کے ہیر پھیر اور حوالوں کے شکنجے میں کس کے اس تکلف سے پیش کیا جاتا ہے گویا تحقیق اور تفتیش کے تمام تقاضے پورے ہو گئے۔ لیکن کیا یہ واقعی درست ہے؟ واجد علی شاہ، اسیر، امیر، قلق، برق اور ان کی صلاحیتوں

اور تعلقات کے چشم دید گواہ سب اپنی اپنی قبروں میں جا سوے۔ وہ کیا کرتے تھے اور کیا کہہ گئے اس کا ثبوت اور تشریح کی ذمہ داری اس شخص پر فرض ہے جو موجودہ نسل میں پچھلی نسل کی باتوں کو یاد دلاے اور ان سے کوئی قابل ذکر نتیجہ اخذ کرنے کا مدعی ہو۔ واجد علی شاہ پر الزام عاید کرنے والوں نے اس ذمہ داری کو ملحوظ نہیں رکھا۔ مثال کے طور پر اسیر کے خود نوشت حالات میں ایک صاحب کو صرف اتنا نظر آیا:

"دنیا سے دل بہت برخاستہ تھا، کسی بزم آراستہ سے کام نہ تھا، ناگاہ ایک شاہی خواص آیا اور مجھے دیوان خاص میں لے گیا، وہاں حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ اختر سریرا فروز تھے، . . . . مجھ جیسے ناچیز سے خلق کیا، امتیازی درجے سے پاس بٹھایا، ایک ایسی کتاب عنایت فرمائی جو درحقیقت گل انتخاب تھی، میں نے حسب الحکم اسے نظم کیا، سن کے بہت خوش ہوے، مجھے بھی ان کی خوشی سے مطلب تھا۔"[1]

اسیر کے اس بیان پر موصوف کا حاشیہ ہے:

"اسیر نے گو کتاب کا نام نہیں ظاہر کیا ہے مگر گمان غالب یہ ہے کہ یہ تاریخ پری خانہ تھی . . . ان کی فرمایش سے اسے اردو میں نظم کیا گیا اور اس کا نام پری خانہ منظوم رکھا گیا۔ یہ تو یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اسے کس نے نظم کیا مگر اس میں رنگ اسیر کا جھلکتا ہے۔ واجد علی شاہ کی طرز سخنوری سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔"[2]

"واجد علی شاہ کی طرز سخنوری" سے آشنائی عشق نامہ کو پری خانہ کہنے سے ظاہر ہے۔[3] اسیر کی مثنویوں سے واقفیت کا حال بھی عنقریب واضح ہو جاے گا۔ فی الحال اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے کہ مندرجۂ بالا بیان کا انحصار لکھنے والے کی سخن سنجی پر ہے۔ سنہ ۱۹۵۹ء میں مثنوی عشق نامہ کو واجد علی شاہ کی طرز سخنوری سے دور کا بھی

---

[1] ۔ آب بقا ص ۲۹۔

[2] ۔ نیا دور (ماہنامہ، لکھنؤ) اگست ۱۹۵۹ء ص ۷۱

[3] ۔ عشق نامہ نام کی مناسبت کے لیے اس مقالے کے صفحات ۲۰۹، ۱۲۸، ۲۶۵، ۶۱۸ ملاحظہ فرمائیے۔

واسطہ نہیں رہا حالاں کہ پندرہ بیس برس وہ اسی عشق نامہ کے اشعار ان الفاظ کے ساتھ پیش کرتا رہا ہے:

"سلطان عالم خود بھی لکھتے ہیں ص ۲۰۲۔۔۔ چنانچہ خود وہ لکھتے ہیں ص ۲۱۰۔۔ موصوف نے اس طرح نظم کا جامہ پہنایا ہے ص ۲۱۳۔۔۔۔۔ پری خانہ میں خود بھی لکھتے ہیں ص ۲۳۹۔۔۔ اس واقعہ کو جان عالم پری خانہ منظوم میں بھی اس طرح نظم کا جامہ پہناتے ہیں ص ۲۴۳۔۔۔ (وغیرہ، وغیرہ)"[۱]

معترض کے علاوہ مولوی نجم الغنی خاں بھی سخن فہم ہیں[۲] اور اسی عشق نامہ سے اشعار کا نقل کرنا ثبوت ہے اس امر کا کہ خواہ مولوی صاحب نے اور کوئی مثنوی نہ پڑھی ہو یہ مثنوی یا اس کے چند شعر ضرور پڑھے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا فیصلہ ہے:

"وہ (واجد علی شاہ) آرام طلبی کی حالت میں یعنی جلسۂ عیش و عشرت میں بیٹھے یہی عشق بازی کی معمولی باتیں ڈھیلی ڈھیلی بندشوں میں باندھ کر پھُس پھُس برابر کہے جاتے تھے"[۳]

کہاں معترض کے بقول "اسیر کا رنگ" اور کہاں مولوی صاحب کے الفاظ میں "معمولی باتیں، ڈھیلی ڈھیلی بندشیں"! دبستان لکھنؤ کے برگزیدہ شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کے بیان سے ہم خواہ اتفاق نہ کریں جب بھی واجد علی شاہ اور اسیر کی مساوی حیثیت کے اظہار کا اس سے بہتر اور کون سا پیرایہ ہو سکتا ہے کہ جدید تحقیق اور تنقید کے ایک ممتاز فرد کی نظر میں:

"جب ہم اس کلام کا (واجد علی شاہ کے کلام کا) مقابلہ اسیرؔ، برقؔ، امانتؔ قلقؔ، بحرؔ، سحرؔ وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو ان کے درباری شاعر تھے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح ان میں سے کسی سے کم نہیں بلکہ امانتؔ وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلّم ہے"[۴]

۱۔ بیگمات اودھ، یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف رسالوں میں شایع ہوتے رہے اور سنہ ۱۹۵۶ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ۲۔ مولوی نجم الغنی خاں "بحر الفصاحت" جیسی کتاب کے مؤلف بھی ہیں۔

۳۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۱۱

۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۷۲۔

واجد علی شاہ کے انداز کلام کے بارے میں خود اسیر کا بیان بھی دلچسپی سے خالی نہیں[1] اور ایک صرف اسیر کے بیان پر کیا موقوف، متضاد اور متفرق بیانات کی کمی نہیں۔ جتنے منھ اتنی باتیں، ہر سخن فہم کوئی رائے رکھتا ہے اور یہ رائے موقع اور مصلحت کی پابند ہو سکتی ہے۔ کتاب "ہماری شاعری" کے مؤلف کی سخن سنجی، نکتہ رسی اور واجد علی شاہ سے ہمدردی پر کسی کو شک نہ ہوگا۔ اس کے باوصف یہ بیان انھیں سے حاصل کیا گیا ہے:

"عشق نامہ منظوم کے بعض حصے اتنے شاعرانہ ہیں کہ شک ہوتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی تخلیق نہیں ہیں"[2]

اور عشق نامہ کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے میں موصوف کو بھی کلام ہے:

"اسیر اپنی مثنوی معارج الفضائل میں لکھتے ہیں:

وہ واجد علی شاہ صاحب سریر ۔۔۔ کہ ہے سلطنت جس سے رونق پذیر
کیا خُلق مجھ شخصِ ناچیز سے ۔۔۔ بٹھایا مجھے پاس تمیز سے
عنایت ہوئی مجھ کو ایسی کتاب ۔۔۔ کہ تھی فی الحقیقت گُلِ انتخاب
کیا نظم میں نے ہوے شاد شاد ۔۔۔ مجھے بھی تو ان کی خوشی ہے مراد

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسیر نے واجد علی شاہ کے حکم سے کسی کتاب کو نظم کیا، ممکن ہے کہ وہ کتاب یہی عشق نامہ ہو"[3]

اسیر کا بیان نثر اور نظم دونوں میں ایک ہے لیکن ان بیانات سے نتیجہ اخذ کرنے کا سلیقہ نتیجہ اخذ کرنے والے کی شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کسی کو سنسنی خیز انکشاف منظور ہے، اپنی سوجھ بوجھ کی داد لینا ہے۔ کسی کو مدافعت منظور ہے لیکن مدافعت کے لیے کوئی معقول راہ نہیں ملتی:

"مثنوی عشق نامہ اگر اسیر نے نظم کی ہو تو بھی واجد علی شاہ ہی اس کے

---

[1] ۔ درۃ التاج ص ۷۲، ص ۱۱۲،

[2] ۔ ہماری زبان (ہفتہ وار) شمارہ ۲۲/۹/۱۹۶۵ء ص ۱۰

[3] ۔ ایضاً علی گڑھ ۔ شمارہ ۱۵/۱/۱۹۶۶ء ص ۴

مصنف ٹھہریں گے دچوں کہ عشق نامہ فارسی انھیں کی تالیف ہے اور اسیر کو اس کا مصنف کہنا صحیح نہ ہوگا۔"[1]

نظر دونوں کی کلام کے قابل قدر حصے پر ہے، لیکن سخن فہمی کی کسوٹی کچھ زیادہ قابل اطمینان نہیں زیادہ بلندی اور زیادہ روشنی آنکھوں کو خیرہ کردیتی ہے۔ ضروری ہے کہ اگر دوسری شہادتیں ممکن نہ ہوں تو مثنوی کا پست حصہ ہی سامنے رکھا جائے اور غور کیا جائے کہ کیا استاد اسیر اتنا گرا ہوا بھی کہہ سکتے تھے؟

اصل حقیقت اسیر نے نثر اور نظم کے مذکورۂ بالا بیانات کی طرح ایک بیان اور دیا ہے:

"باقی جو رہا کئی گھڑی روز — پیدا ہوئی شکل بخت فیروز
سرکار سے چوبدار آیا — اک جزو بھی اپنے ساتھ لایا
تھی نثر کہا کہ ہے یہ فرمان — ہو نظم بہت فصیح و رخشاں
آگے جو خوشی تھی اب بھی ہوگی — گھبرا نہ تری طلب بھی ہوگی
کرلے اسے جلد جلد موزوں — بیتاب نہ ہو کھلے گا مضموں
اس جزو کو میں نے سر پہ رکھا — آنکھوں پہ کبھی جگر پہ رکھا
امید ہوئی جو چہرہ آرا — صبح شب کلفت آشکارا
تسکین سی میرے دل نے پائی — کرنے لگا میں سخن سرائی
اس جزو کو نظم کرکے رکھا — پیمانۂ شوق بھر کے رکھا"[2]

اس بیان اور مذکورۂ بالا بیانات میں جو نمایاں فرق ہے وہ یہ کہ وہاں کہا گیا تھا خود بادشاہ نے دیوان خاص میں نثر کی کتاب دی اور یہاں چوبدار گھر پر دے گیا۔ اگر یہ چوبدار کا دیا ہوا "جزو" "عشق نامہ" تھا جس کا منظوم "ترجمہ" بادشاہ اپنے نام سے منسوب کرنا چاہتے تھے تو اسیر کو اتنی بھی جرأت یا اجازت کیسے ہوئی کہ وہ اس کا ذکر کریں اور اس لین دین کے رازدار متعدد لوگ ہوں۔ اسیر نے نام بتا دیا ہوتا

---

[1] ۔ ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ ۱۹۶۶/۱/۱۵ء ص ۴ ص ۴۔

[2] ۔ درۃ التاج ص ۲۷-۲۲۶۔

تو اچھا تھا، لیکن جب نہیں بتایا تو ایک دور از کار قیاس پر عینی شہادتوں، منطقی دلائل اور مصدقہ روایتوں کو نظر انداز کر دینا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ کیوں نہ دوسری مثنویوں کو بھی اسی شبہ میں شامل کر لیا جائے، بلکہ جب اسیر کے بیانات میں اختلاف ہے اور ہمارے نزدیک ہر بیان برحق ہے تو ہر بیان کے لیے ایک مثنوی واجد علی شاہ کے ذخیرے سے نکال لینا چاہیے واجد علی شاہ کی کئی مثنویاں نثر سے نظم میں منتقل ہوئی ہیں۔ جستجو کا دائرہ محدود کیوں رہے؟

مثنوی عشق نامہ کو اسیر سے نسبت دینے میں ایک دوسری روایت کو بھی بڑا دخل ہے۔ اسیر نے ہر جگہ اپنی کارگزاری کا ذکر کیا تھا نام نہیں بتایا تھا۔ اسیر کے سہو کو اسیر کی ہم نوائی میں اسیر حضرات آفتاب الدولہ قلق کے حوالے سے رفع کرتے ہیں۔ قلق کی روایت شنیدہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی کیوں کہ راوی اگرچہ قلق ہیں لیکن روایت قلق کے قلم سے نہیں، فاضل لکھنوی کے قلم سے ہے، قلق کے انتقال کے بعد:

> "واجد علی شاہ نے ایک مثنوی عشق نامہ اسیر سے کہلوائی اور اس کو باتصویر خوش نویسوں سے لکھوایا . . . جن صفحات پر تصاویر تھیں ان میں سے چند چند اشعار کی جگہ خالی تھی، بادشاہ نے دیکھ کر کہا کہ ان کو اشعار سے بھر دینا چاہیے، اسیر نے عذر کیا کہ اب سب قصے اپنی جگہ پر تمام ہو چکے ہیں یہ جگہیں بھرنا آسان نہیں مگر بادشاہ نے نہ مانا اور کہا جس طرح ہو سکے میرے سامنے بھر دیجیے، اسیر نے مؤدبانہ عرض کیا کہ لباس درباری میں جہاں پناہ کے سامنے بیٹھ کر موزوں کرنا خالی از دقت نہیں، مجھے اجازت ہو کہ دوسرے کمرے میں بیٹھ کر فکر کروں، یہ استدعا منظور ہوئی اور کتاب کی جلد توڑ کر قصے خوش نویسوں کو الگ الگ دیدیے گئے، اسیر ہر قصہ کے سلسلہ میں اشعار موزوں کرتے جاتے تھے اور خوش نویس ان کو قلم بند کر رہے تھے۔ دوران نظم میں بادشاہ ذرا ذرا دیر بعد کمرہ میں تشریف لاتے اور فرماتے کہو کتنے شعر کہے ہیں۔ بادشاہ ان اشعار کو سن سن کر محظوظ ہوئے اور ان کی داد دی اور ناز کیا کہ میری قلم رو میں ایسا زبردست ناظم ہے۔"[1]

---

[1] زمانہ (ماہنامہ، کانپور) شمارہ جولائی ۱۹۱۰ء ص ۳

جناب فاضل کے اس بیان کے معنی اور مطالب کو کون سمجھائے جب کہ خود فاضل مقالہ نگار اس کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ جس شمارے میں قلق کے حوالے سے یہ روایت نقل کی گئی اسی شمارے میں چند صفحات کے بعد بطور خود لکھتے ہیں:

"اصل یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے عادات کو دس ہی بارہ برس کی عمر میں محلات کی وضعدار خادمہ عورات نے بگاڑ دیا تھا اور اس کا اقرار خود شاہ مغفور نے اپنی ایک منظوم سوانح عمری میں کیا ہے"[1]

اس خود نوشت منظوم سوانح عمری کا نام درج نہیں لیکن اگر یہ عشق نامہ نہیں تو اور کون سی سوانح عمری ہے اور اگر یہی عشق نامہ منظوم وہ سوانح عمری ہے تو اسیر نے کون سا عشق نامہ کہا؟

جناب فاضل نے روایت قلق سے منسوب کی ہے اور اس کی وضاحت بھی قلق پر فرض ہے کہ جہاں عشق نامہ کی تصنیف کے بارے میں اتنا سجا ہوا بیان دیا ہے، عشق نامہ کے موضوع کے بارے میں بھی کچھ بتائیں کہ اس میں ہے کیا؟ لیکن قلق بے چارے مجبور اور ہم جواب کے لیے مضطرب، ممکن ہے انھوں نے فاضل صاحب کو کچھ بتایا ہو لیکن اگر اس میں سوانح عمری کا ذکر ہوتا تو فاضل وہ غلطی ہی کیوں کرتے جو انھوں نے کی۔ زیب داستان کے لیے اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ عشق نامہ سے مراد وہی مثنوی ہے جسے ہم نے واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے جب بھی یہ پہلو تشنۂ تحقیق رہا جاتا ہے کہ کیا سبب تھا جو ایک ایسی کتاب جسے اس اہتمام سے بھرے دربار میں پیش کیا گیا اور جس میں ترمیم اور اضافہ خوش نویسوں کے علم میں روبرو اسیر نے کیا، اس کا ذکر نہ اسیر کریں اور نہ کوئی اور شخص کرے اور واجد علی شاہ جو برا بھلا کہنے پر قادر تھے اور اصلاح کے ضمن میں یہ بھی منظور نہ تھا کہ استاد ان کے کلام میں اپنے الفاظ داخل کریں، کئی ہزار اشعار کی پوری مثنوی برضا و رغبت قبول کرلیں، اور وہ بھی اس تعریف کے بعد کہ جس کا قلق کی روایت میں ذکر ہے! شرر[2] اور شرر کے علاوہ مختلف باخبر افراد[3] کا بیان کہ واجد علی شاہ کا کلام خود انھیں کا ہے اس

---

[1] زمانہ، (ماہنامہ، کانپور) شمارہ جولائی ۱۹۱۰ء ص ۱۷
[2] جان عالم ص ۸۱۔
[3] وزیر نامہ اور بوستان اودھ کے مؤلف

الزام کو قبول کر لینے کے بعد کھوکھلا اور بے حقیقت نظر آتا ہے۔

قلق کی تائید میں محسن علی محسن صاحب تذکرہ سراپا سخن کا بیان بھی توجہ کا طالب ہے۔ محسن نے اپنے تذکرے میں پانچ جگہ اسیر کا ذکر کیا ہے اور ہر جگہ "مصاحب خاص سلطان عالم" مع خطابات لکھا ہے، لیکن تصنیفات کا ذکر یکساں نہیں ہے:

> "صاحب دیوان فارسی و ریختہ اور عشق نامہ ص ۱۲۷ . . . ایک دیوان فارسی دو دیوان ہندی ان سے یادگار ہیں ص ۲۷۳ . . . صاحب دیوان شاگرد رشید میاں مصحفی ص ۳۳۲ . . . صاحب دیوان شاگرد مصحفی ص ۳۵۸ . . . صاحب دیوان ہندی و فارسی ص ۳۶۳ "[1]

ان بیانات میں صاحب تذکرہ نے صرف ایک جگہ عشق نامہ کو اسیر کی تصنیف بتایا ہے اور بیانات میں اختلاف اس امر کی کافی شہادت ہے کہ جو کچھ لکھا گیا بر سبیل تذکرہ نہ کہ برائے صحتِ بیان مؤلف نے شاید اس تمام ذخیرہ کو دیکھا بھی نہیں۔ پھر کس امید پر ہم توقع کریں کہ عشق نامہ سے مراد وہی مثنوی ہے جو زیر بحث ہے۔ قلق کی طرح انھوں نے بھی صرف نام لیا ہے اور صرف نام فیصلہ کن شہادت نہیں کہی جا سکتی۔

اسیر، قلق اور محسن کے بیانات غلط نہیں ہیں لیکن ان مبہم بیانات کی جو تاویل پیش کی جاتی رہی وہ غلط ہے۔ اسیر کی مثنوی کو اسیر کے سرمایے میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس تلاش میں ممکن ہے ہم ایک ایسے مقام پر پہنچ جائیں جہاں سے دو راہیں پھوٹتی ہوں: ایک "عشق نامہ" نامی، دوسری "گم نام"۔ عشق نامہ کی راہ سے آنے والے اس کو اسی نام سے یاد کریں گے، گمنام راہوں میں بھٹکنے والے بھٹکتے رہیں گے اور جہاں کسی کتاب کی جھلک نظر آئے گی بے اختیار کہہ اٹھیں گے: " وہ ہے، وہ ہے"۔ لوگ اس دو راہے پر منزل کا پتہ پوچھتے ہوئے آئے، آگے بڑھے اور راستہ بھول گئے۔ ہم اسی منزل سے آگے بڑھتے ہیں کہ دیکھیں کس کس سے ملاقات ہوتی ہے۔

امیر مینائی نے اپنے تذکرے میں اسیر کی ایک عشقیہ مثنوی "درۃ التاج" کا ذکر کیا ہے[2] یہ

---

[1] ۔ سراپا سخن (۱۲۷۷ھ)

[2] ۔ انتخاب یادگار ص ۱۴۰۔

مثنوی اسیر نے ۱۲۶۸ھ میں ختم کی اور ۱۲۷۰ھ میں مطبع سلطانی نے اسے شایع کیا۔ مثنوی واجد علی شاہ کی فرمائش پر کہی گئی تھی[1] کتاب نایاب ہے لیکن ناپید نہیں۔ اس مثنوی کے شروع میں اسیر نے "در سبب تالیف کتاب گوید" کے تحت چھ صفحوں میں اپنی عاشق مزاجی اور وارفتگی کو بیان کیا ہے اور وعدہ کیا ہے کہ وہ اپنے عشقیہ سوانح نظم کریں گے:

القصہ کیا یہ عہد واثق　　منظوم ہو داستان صادق
مطبوع جہاں جو داستاں ہو　　خلوت میں انیس عاشقاں ہو
جو اس کو سنے وہ دنگ رہ جائے　　گلزار جہاں میں رنگ رہ جائے[2]

اور اسی لئے میں " دربیان عشق گوید[3] " " دربیان معشوق گوید[4] آگے بڑھتے گئے ہیں اور جگہ جگہ عشق، عاشقاں، عاشق، معشوق کی گردان ہے۔ مثنوی میں مختلف مقام ایسے ہیں جن کی تصویر کشی ممکن ہے اور ایک مسلسل مربوط قصہ نہیں ہے بلکہ مختلف واقعات ہیں جن کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ختم کے قریب واضح الفاظ میں لکھتے ہیں:

لکھتا ہوں یہاں سے عشق نامہ　　پھرتی ہے عنان اسپ خامہ[6]

مثنوی کا نام درۃ التاج ہے:

یہ وصف جو ہے سخن کو معراج　　زیبندہ ہے نام درۃ التاج[7]

اور یہی نام سرورق پر چھپا ہے۔ لیکن قطعات تاریخ کہنے والوں نے اس نام کی پروا نہیں کی ہے، عشق نامہ کی رعایت سے قطعے کہے ہیں۔ دو ہی تو قطعے ہیں۔ مقبول الدولہ قبول

---

[1] ۔ تاریخ بھی ہے اسی میں پیدا ہے خامشی اے اسیر زیبا ۱۲۶۸ھ درۃ التاج ص ۲۴۲

[2] ۔ دیوان اسیر ص ۵۰۱

[3] ۔ درۃ التاج ص ۳۱

[4] درۃ التاج ص ۲۶-۳۱

[5] ۔ درۃ التاج ص ۴۰-۳۶۔

[6] ۔ درۃ التاج ص ۱۹۱

[7] ۔ درۃ التاج ص ۲۴۰

اپنے قطعے میں لکھتے ہیں:

عشق خود نظم کرد از سلطان — آنکہ در اصل ہست جان جہان
سیر این مثنوی چو حاصل شد — مدح کردند نکتہ دان جہان
سال طبعش شنوز طبع قبول — زیب و سرتاج عاشقان جہان[1]

۱۹ ۶ ۴۶۴ ۵۲۲ ۵۹ ۱۲۷۰ھ

دوسرا قطعہ امیر علی خاں ہلال کا ہے:

بہر تاریخش چو در بحر تفکر غوطہ زد — این ہلال خانہ زادِ خسروِ گیتی ستان
از تہہ دل مثل گو ہر مصرعی آمد بلب — قصہٴ عشق از اسیر زلف سلطان جہان[2]

۱۹۵ ۴۷۰ ۸ ۲۷۱ ۱۱۷ ۱۵۰ ۵۹ ۱۲۷۰ھ

قلق اور محسن کے بیانات کی تاویل اس مثنوی اور اس کے قطعات تاریخ سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ قلق نے عشق نامہ نامی ایک مثنوی اسیر کی تصنیف بتائی ہے۔ اپنے بیان میں کہیں نہیں کہا ہے کہ وہ مثنوی واجد علی شاہ نے خود اپنا لی۔ قلق کے کہنے یا فاضل کے سمجھنے میں کچھ سہو ہو تو تعجب نہیں۔ فاضل کے بیان میں تضاد نہیں اس لیے دکھائی دے رہا ہے کہ ہم اپنے طبع زاد خیال کی اس میں سند تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا امکان زیادہ ہے کہ ان کے دونوں بیان اپنی اپنی جگہ درست ہوں اور بات کہنے اور بخوبی نہ کہنے کے سبب یہ نقص واقع ہوا ہو۔ محسن کا بیان جو اسی مثنوی کے زمانے کا ہے غالباً شنیدہ پر مبنی ہے۔ مثنوی کی انھوں نے شہرت ہی سنی خود نہیں دیکھی، اس لیے جو سنا اسے بھی ایک جگہ لکھ دیا۔ تذکرے میں معروف نام کا ہونا اور اصل نام کا نہ ہونا اسی سبب سے ہے۔

اسیر کی گمنام روایتیں بھی مثنوی درۃ التاج کے دائرے سے خارج نہیں۔ واجد علی شاہ کی دعوت پر بار بار دربار میں جانے اور بادشاہ کے خلق و محبت سے پیش آنے کا ذکر اس مثنوی میں موجود ہے:

(الف) سُن سُن کے بیان خستہ حالی — اک روز ہوا یہ حکم عالی

---

[1] درۃ التاج ص ۲۴۲۔
[2] ایضاً ص ۲۴۳۔

لاؤ اسے کون ہے دل افگار — ہم بھی تو سنیں کچھ اس کے اشعار
پہنچی یہ خبر مجھے، ہوا خوش — دل سینے میں مجھ سے کبھی سوا خوش
امداد حسین خاں نے یہ طور — دیکھے تو کہا یہ مجھ سے فی الفور
آیا ہے خواص خاص مجھ تک — کل ہو گی طلب تمھاری بے شک
اس وقت کی میں خوشی کہوں کیا — ہاتھوں بڑھنے لگا کلیجا[1]

(ب) شفقت کا ہو کس زباں سے اظہار — خود پڑھنے لگے وہ میرے اشعار
فرمان ہوا مجھ کو بیٹھنے کا — میں تین سلام کر کے بیٹھا[2]
(ج) دی سامنے جا قریب بیٹھا — کیا لطف اٹھا قریب بیٹھا
اشعار جو کچھ ہوئے تھے موزوں — جو کچھ کہ بندھے تھے مجھ سے مضموں
چھایا ہوا رعب تھا جو دل پر — سب عرض کیے ٹھہر ٹھہر کر
اللہ رے خلق کی نمائش — کی آپ نے جا بجا ستائش[3]

اپنے جاہ وحشم کی تعریف میں بادشاہ نے جو بیان اسیر سے نظم کروایا تھا، اسیر نے اس کی وضاحت مثنوی ہی میں کر دی ہے :

اتنا تو کہا زباں سے لیکن — بس تم سے یہی تھے شعر ممکن
کہہ لائے ہو وصف حسن صورت — کچھ چاہیے مدح جاہ وحشمت
کی عرض یہ میں نے اب کی باری — لائے گی جو مجھ کو بے قراری
کچھ شعر نئے سناؤں گا میں — تحفہ کوئی اور لاؤں گا میں[4]

لیکن مثنوی کے آخر میں حکایتوں اور رہس کا بیان[5] جو ضرورت سے زیادہ ان مل اور بے جوڑ

---

[1] ۔ درۃ التاج ص ۶۲
[2] ۔ درۃ التاج ص ۶۸۔
[3] ۔ درۃ التاج ص ۱۰۸
[4] ۔ درۃ التاج ص ۹۰ ۔ ۸۹
[5] ۔ درۃ التاج ص ۲۲۸ ۔ ۱۸۲۔

ہے اس کے بارے میں کوئی اشارہ سوائے چوبدار کی آمد اور "ایک جزو" دیے جانے کے ایسا نہیں ملتا جس سے معلوم ہو کہ خود اسیر کو ان واقعات کا علم کیوں کر ہوا۔ اوّل زمانۂ مصاحبت میں کچھ فرمایش اور کچھ خوشنودی حاصل کرنے کے لیے بطور خود کہا تھا۔ اس کے بعد وہ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے ابتدائی دورِ حکومت میں نہ صرف معتوب بارگاہ رہے بلکہ اسیری میں بھی کچھ عرصہ بسر کیا۔[1] اسی تنگ دستی اور پریشان حالی کے زمانے میں بادشاہ کی نظرِ عنایت پھر مبذول ہوئی اور پھر کچھ کہلوایا گیا۔ اگر یہ فرمایشی شاعری ابتدا کے ناقص کلام کو مکمل کروانے کے لیے ہو تو عین حسب حال ہے کیوں کہ مثنوی کا یہی حصّہ مبہم اور غیر مربوط ہے، اور مثنوی کے اس حصّہ کا سقم اجاگر کرتے ہوئے ہمیں خود اسیر کا یہ معنی خیز انکسار فراموش نہ کرنا چاہیے:

> "میں نے حسب الحکم اسے نظم کیا، سن کے بہت خوش ہوئے، مجھے بھی ان کی خوشی سے مطلب تھا۔"[2]

بابے بسم اللہ سے "کر خاتمہ" مادۂ تاریخ تک مثنوی عشق نامہ کا بنیادی حصّہ ۱۲۶۶ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔ ممکن ہے اس حصّے پر کسی نے اصلاح دی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس میں ۱۲۷۰ھ تک اضافہ ہوتا رہا۔[3] لیکن اصلاح کا نام عشق نامہ نہیں، اضافے کا نام عشق نامہ نہیں، مثنوی کا نام عشق نامہ ہے اور کسی معقول شہادت کی عدم موجودگی میں کیوں کر کہا جائے کہ وہ واجد علی شاہ کی تصنیف نہیں ہے؟

خصوصیات کلام کی بحث

اعتراضات کا سبب اور ان کی غرض و غایت کو پہچان لینے اور ان کا منفی جواب دے دینے کے بعد ضرورت نہیں کہ مثبت جواب بھی دیا جائے، کیوں کہ یہ فرضِ استغاثے کا ہوتا ہے کہ اپنا مقدمہ ثابت کرے نہ کہ ملزم کا کہ اپنی صفائی پیش کرے۔ لیکن اس خیال سے کہ کلام کی خوبی کے پیش نظر صاحبانِ نظر تک شک و شبہ میں مبتلا ہو سکتے ہیں، وہ شہادتیں

---

[1] درۃ التاج ص ۲۲۷ - ۱۳۵

[2] آب بقا ص ۲۹۔

[3] ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵ر جنوری سنہ ۱۹۶۶ء ص ۴

بھی پیش کی جاتی ہیں جن سے مستحکم تر شہادتیں شاید ہی واجد علی شاہ کی کسی تصنیف کو ان کی تصنیف ثابت کرنے کے لیے پیش کی جاسکیں۔ مزید برآں:

در سخن مخفی شدم چون بوئے گل در برگ گل
ہر کہ دیدن میل دارد در سخن بیند مرا

سخن سے سخنور کو پہچاننے کا اس سے بہتر طریقہ نہیں کہ خود سخن کو سامنے رکھا جائے اور اس میں وہ خصوصیات تلاش کی جائیں جن سے ہم آشنا ہیں، اور اگر آشنا نہیں ہیں تو آشنا ہو جائیں۔ سخن گو جب پس پردہ ہو تو پہلی چیز آواز ہے جس سے پہچانا جاتا ہے، اور جب آواز پر موت نے خاموشی کی مہر ثبت کر دی ہو تو تحریر ہے جو اس کی شخصیت کو بے نقاب کرتی ہے۔ ہم اسی تحریر سے خصوصیات کلام واجد علی شاہ کی بحث کا آغاز کرتے ہیں تاکہ اس بحث کے دوران، کسی بے بنیاد الزام کی صفائی میں نہیں بلکہ خود واجد علی شاہ کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے، وہ اصول مرتب ہو جائیں جن کے پیش نظر اگر عشق نامہ کے خلاف اس سے بھی قوی تر شہادتیں جمع ہوں اور عشق نامہ کے علاوہ واجد علی شاہ کی دوسری تصنیفات بھی اسی لپیٹ میں آجائیں ہر دو صورت میں جب تک ان اصولوں کو تشفی بخش طور پر رد نہ کیا جائے، اعتراض اعتراض ہی رہے گا۔ اپنے اخذ کردہ اصولوں کی صحت کے لیے ہم اسی مثنوی عشق نامہ کو سامنے رکھتے ہیں کہ دیکھیں ہمارے اخذ کردہ نتیجے غلط ہیں یا عشق نامہ کو کسی اور کی تصنیف سمجھنے والے غلطی پر ہیں۔

۱: مثنوی عشق نامہ کا مسودہ[۱] خود واجد علی شاہ کی تحریر میں ہے

مسودے کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے سے پیشتر ضروری ہے کہ اسے مسودہ ثابت کیا جائے۔ مسودوں پر مسودہ لکھا ہوا نہیں ہوتا، وہ آثار و قرائن سے پہچانے جاتے ہیں۔ نقل نویس جب کتابت کرنے بیٹھتا ہے تو اصل کتاب اس کے سامنے ہوتی ہے۔ وہ

۱۔ مسودہ سے مراد انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، کا قلمی نسخہ ہے جس کی کتابیاتی تفصیل مقالے کے صفحہ ۲۷-۱۳۶ پر درج ہوئی۔ صفحات کے حوالے مسودے پر دیے ہوئے اعداد کے مطابق ہیں۔

جانتا ہے کہ اسے کیا لکھنا ہے اور کتنی جگہ میں لکھنا ہے۔ اس سے غلطیاں بھی ہو سکتی ہیں لیکن ان غلطیوں کی نوعیت کسی کتاب کے صحت نامے یا مخطوطے کے اوراق دیکھ کر معلوم کی جا سکتی ہے۔ شاعر یا ادیب جو لکھتا ہے تو ایک حد کے آگے وہ نہیں جانتا کہ کیا لکھے گا، اور اس حد کے اندر بیانات میں تبدیلی خیالات اور قلم کی رفتار کے ساتھ ہوتی رہتی ہے۔ وہ جب کچھ لکھ جاتا ہے اور تبدیلی کا خیال آتا ہے تو ترمیم اور تنسیخ بھی کرتا ہے۔ نقل نویس بالعموم پلٹ کے بھی نہیں دیکھتا اور اصلاح کرتا ہے تو اصلاح کا طریقہ مختلف ہوتا ہے۔ نقل سینہ بہ سینہ اور نقل سفینہ بہ سفینہ کا یہ بنیادی فرق بہت سی قیمتی معلومات فراہم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کوئی کم سواد، جلد باز، موزوں طبع کاتب کسی مثنوی کے قلمی یا مطبوعہ نسخے سے ایک قلمی نسخہ مرتب کرے تو یہ ممکن ہے کہ وہ بے شمار غلطیاں کرے لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کی غلطیاں اور ان کی اصلاح اسی نوعیت کی ہو جو کسی شاعر کے نوشتے میں نظر آئے گی۔ شاعر صرف موزوں طبع نہیں ہوتا، تھوڑا بہت جمالیاتی شعور بھی رکھتا ہے اور اس کی کی ہوئی تبدیلیاں مضمون، بندش اور خوبی کلام کی خاطر ہوتی ہیں۔ عشق نامہ کے مسودے میں غلطیوں اور ان کی اصلاح کا مطالعہ کرتے وقت مذکورۂ بالا نکات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے[1]۔

شاعر یا ادیب کی غلطیوں کی نوعیت کے بارے میں مختصر یہ کہ جب صریر خامہ نوائے سروش ہو اور غیب سے مضامین کا تانتا بندھ جائے تو بہت کچھ ممکن ہے، اور اس امکان میں لکھنے والے کی علمی استعداد سے زیادہ اس کے جذبات اور نفسیات کو دخل ہے۔ صاحبان نظر جنہوں نے مشاہیر کے نوشتے دیکھے ہیں، یونی ورسٹیوں کے ممتحن جو اعلیٰ جماعتوں کی کاپیاں دیکھتے ہیں اور اخبارات کے مدیر جو ممتاز اہلِ قلم سے خط و کتابت رکھتے ہیں

---

[1] مولوی عبدالحق جن کے زمانے میں یہ مسودہ حسرت موہانی کے ذخیرے سے انجمن کے کتب خانے میں منتقل ہوا غالباً، اور پروفیسر سید مسعود حسن رضوی جو اس نسخے کو دیکھ چکے ہیں (ملاحظہ ہو ہماری زبان کا شمارہ مورخہ ۱۵/۱/۱۹۶۶ء) ان اوراق کی گل کاریوں سے ناواقف نہ ہوں گے لیکن یا تو ان بزرگوں کے نزدیک اس گل کاری کی کوئی اہمیت نہیں یا پھر وہ اس کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ ایسے ممتاز صاحبانِ تحقیق کے بعد راقم مقالہ نگار کے لیے ممکن نہیں کہ اپنے معروضات کو سرسری طریقے پر پیش کر کے اس نسخے کو مسودہ قرار دے۔

بخوبی جانتے ہیں کہ سہو وخطا سے کوئی صاحب قلم خالی نہیں[1]۔ محویت جتنی شدید اور قلم کی رفتار جتنی تیز ہوتی ہے غلطیاں بھی اسی نسبت سے زیادہ اور مختلف النوع ہوتی ہیں۔ دماغ فلک الافلاک پر اور قلم سربسجدہ ہو تو یہ ممکن ہے کہ ہم شاہ کے بجائے "ساہ" اور علی کے بجائے "الی" لکھ جائیں اور ہمیں اس کا احساس بھی نہ ہو، یا واجد علی شاہ کی جگہ "امجد علی شاہ"، یا صرف "علی شاہ" یا "محمد واجد علی شاہ" لکھیں اور اپنے خیال میں مگن رہیں کہ جو لکھا ہے صحیح لکھا ہے۔ نظم میں ایک دشواری اور ہے، یعنی قافیہ، ردیف، بحر اور فنی نکات کا خیال رکھنا اور اگر مسطر کھینچے ہوئے کاغذ پر لکھ رہے ہیں تو مصرعوں کو تلے اوپر ایک ستون میں لکھنا۔ لکھنے والا اگر تیز رفتار ہے تو قلم سے شکایت لازمی ہے اور قلم کے ریشے صاف کرتے ہوئے روشنائی کا انگلیوں سے کاغذ پر منتقل ہونا بھی فطری ہے۔ عشق نامہ کے مسودے کو شروع سے آخر تک دیکھ جائیے، شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ملے جس پر ایسی کوئی خطا نہ ہو جس کا اجمالی طور پر ذکر کیا گیا۔ جتنے مقامات پر اصلاح دی گئی ہے ان سے زیادہ مقام ایسے ملیں گے جن پر اصلاح نہیں دی گئی ہے۔ سب کا حال بیان کرنا محال ہے، صرف نمائندہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(الف) کتابت کی خامیاں

مسودے کی تقریباً سب غلطیاں کتابت کی خامیاں تصور کی جا سکتی ہیں لیکن اس سرخی کے تحت صرف انھیں غلطیوں کا شمار ہے، جو الفاظ کی کمی بیشی یا بگڑی ہوئی شکل کے سبب کتابت کی غلطیاں کہی جائیں گی:

ا۔ سرخیاں

"داسمان ہفتاد و سوم در ذکر مو براسدن زنی کہ سعام کسی
.:.:.:.:.:.:.:.:.:.:. نزد حور بری آوردہ بود و بدر کرسش .:.:.: "

---

[1] سند میں کئی ممتاز اہل قلم کی تحریریں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن نامناسب نہ ہوگا اگر صرف حالی کا نام لیا جائے جنھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں ممبر بجائے منبر لکھا اور تا عمر کاتب کو دعائیں دیتے رہے کہ اس نے توجہ دلائی (دیکھیے مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۷)،

صفحہ ۲۶۱ پر اس سرخی میں "آوردہ بود" تک لکھنے کا ارادہ تھا۔ یہ نقرہ وسط میں ہے۔ پھر خیال آیا کہ دو لفظ "بدر کردنش" بڑھا دیے جائیں۔ اضافہ سے بائیں طرف کی جگہ تو بھر گئی لیکن داہنی طرف بدنمائی پیدا ہو گئی۔ صوری توازن پیدا کرنے کے لیے بائیں طرف ایک بوٹی اور داہنی طرف پوری بیل بنا کے دوسری سطر کو پہلی سطر کے برابر کر دیا۔ دوسری سرخیوں میں اس کا خیال رکھا ہے کہ اگر ایک سطر میں صرف ایک دو لفظ لکھنا ہوں تو وہ سطر کے وسط میں ہوں اور جہاں کسی سبب سے اس کے خلاف ہے اسی طرح بدنمائی کو دور کیا ہے۔ اگر یہ سرخیاں نقل نویس کی لکھی ہوئی ہوتیں تو اس کے پیش نظر تھا کہ کتنا لکھنا ہے، کتنا پہلی سطر میں لکھا جائے اور کتنا دوسری۔

۲: الفاظ

لکھنے والے نے املا کی غلطیاں کی ہیں۔ کبھی ایک ہی لفظ کو کہیں غلط اور کہیں صحیح لکھا ہے۔ یا غلط لکھ کے اسی کو صحیح کیا ہے:

لفظ	غلط لکھا ہے	صحیح بھی لکھا ہے
گلزار	ص ۱۸۱ ("ذ" سے)	ص ۱۸۱ (آگے پیچھے اشعار میں ایسا کیا ہے)
سرگزشت	ص ۲۱۶ ("ز" سے)	ص ۲۱۶ (اسی کو درست کیا ہے)
بحر	ص ۳۶۰ ("ہ" سے)	(مصرع: بعینہ وہ مصراع بحر طویل)
امراؤ بیگم	ص ۳۶۰ ("ع" سے)	ص ۳۵۹ (یا داستان ۵۲ کی سرخی)
ملازم	ص ۳۵۹ ("ذ" سے)	ص ۳۶۰
نذر	ص ۳۷۳ ("ظ" سے)	(مصرع: کرے نذر رضواں اگر ہر بہشت)
چوسر	ص ۳۸۱ ("ص" سے)[1]	(مصرع: کہیں کوئی چوسر لگا کھیلنے)

۳: نقطے

نقطوں کے نہ ہونے یا پس و پیش ہونے اور شوشوں کی بے ترتیبی سے غلط پڑھنا ممکن

---

[1] ۔ بنی (قلمی)، ص ۲۴۲ کی "نقل ۵۶" میں یہ لفظ کئی جگہ "ث" سے لکھا ہے اور بنی کے مطبوعہ نسخے میں یہ لفظ ہر جگہ اپنے صحیح املا "چ۔ و۔ س۔ ر" سے لکھا گیا ہے دیکھیے بنی ص ۲۶۰۔

ہے۔ لکھنے والے نے کہیں درست کر دیا ہے اور کہیں کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ مثلاً:

ص ۲۸۴ سخن مختصر تھی جو باقی جناب ۔ خدا نے مجھے اس سے بخشی سحاب۔

یہاں حیات اور نجات قافیے ہیں۔ جناب اور سحاب پڑھے جاتے ہیں۔ مسودے میں یائے معروف اور یائے مجہول کا امتیاز نہیں ہے۔ نقطے عمداً کم اور نیچے کے اوپر یا اوپر کے نیچے دیے گئے ہیں۔

۴: صفحے

مسودے کے صفحات کا شمار مسودہ لکھنے والے نے اپنے قلم سے کیا ہے اور اس میں متعدد غلطیاں ہیں۔[1]

۵: مصرعے

اکثر مصرعے لفظ زیادہ یا کم ہونے کے سبب ناموزوں ہیں، یا بے محل لفظ سے معنی میں گنجلک ہے، حالاں کہ غلطی بالکل سامنے کی ہے۔ مثلاً:

ص ۴۴ ع پری خانہ میں گو بڑا جو ضبط تھا — ص ۲۱۰ ع مگر مجھکو والد کو اندیشہ تھا (کا)

ص ۱۸۹ ع سراس کے تھے گو یا تھے کہ دیپک کے سر — ص ۲۹۵ ع دکھائے جوادسکو داغ بدن (اُس مہ کو)

ص ۲۹۴ ع کہ آتش میں انگشتری اس کی جلے — ص ۳۲۳ ع کہوں کیا کہ جب میں جدا ایک لطف (سب)

ص ۲۱۵ ع خدائی کی قسم بے وفا میں نہیں — ص ۳۹۹ ع خطا ہو گی مجھ پر ستم ڈھائیگی (خفا)

۶: سہوِ کتابت

سہوِ کتابت کی دوسری غلطیاں بھی بے شمار ہیں لیکن ان کا معلوم کر لینا توجہ کا طالب ہے مثلاً، داستان ۱۲۹ کی طویل سرخی میں پہلے حضرت بیگم لکھا ہے اور اسی سرخی میں جب دوبارہ اس نام کو لکھا ہے تو حضرت محل لکھا ہے (ص ۵۰۹)۔ ناواقف شخص کے لیے ان دونوں کو ایک سمجھ لینا ممکن ہے، لیکن اسی عشق نامہ اور اس داستان کے اشعار سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ دو مختلف عورتیں تھیں اور داستان ۱۲۹ میں صرف حضرت بیگم کا ذکر ہے۔

---

[1] ۔ تفصیل کے لیے صفحات ۱۲۴-۱۲۲ پر مسودے کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

۷: صوتی غلطیاں

سہو کتابت کی چند مثالیں غلطی کے ایک نئے امکان کو پیش کرتی ہیں۔ بظاہر ان غلطیوں میں بھی املا کی غلطی ہے لیکن ان غلطیوں میں آواز کی مماثلت ایک نئے ڈھنگ سے سامنے آتی ہے:

ص ۳۰۰ وہ دارو لگا میرے مکانوں کا تھا — صفا بخش ان بوستانوں کا تھا

" دارو لگا " کی جگہ لفظ " داروغہ " ہے۔ لکھنے والے نے صوتی مماثلت سے دھوکا کھایا، یعنی داروغہ میں " غین " سے " نون گاف " کی آواز اور " گاف " سے " کاف " کی صورت مستعار لی۔[1] مسودے میں ایسی مثالیں اور بھی ہیں:

ص ۳۷۹ ع:	نئی داستاں سنانے لگا	ن	= داستانیں
ص ۴۰۰ ع:	کوئی بادہ کش اور مجسا نہیں	ن	= مجھ سا
ص ۴۳۵ ع:	کیسے منتخب طائفے شیفتے چند	ن	= میں نے
ص ۴۸۱ ع:	سفر ہے رہتے عاشقی میں ستم	ن	= رہِ عاشقی

۸: انگلیوں کے نشان

لکھنے والے نے مسودے کو سجے ہوئے نستعلیق خط میں لکھا ہے اور تین سو بیاسی صفحات کے مسودے میں دو چار جگہ انگلی کی روشنائی کا کاغذ پر ثبت ہو جانا تعجب انگیز نہیں لیکن اگر یہی نشان تواتر کے ساتھ کم سے کم پچیس جگہ پائے جائیں تو اسے کاتب کی عادت خیال کیا جائے گا۔ عشق نامہ کے مسودے پر خفی اور جلی ایسے نشان مندرجہ ذیل صفحات پر دیکھے جا سکتے ہیں:

ص ۱۲۹، ص ۱۵۳، ص ۲۳۳، ص ۲۴۰، ص ۲۵۶، ص ۲۵۸، ص ۲۶۳، ص ۲۷۷، ص ۲۸۸، ص ۲۸۹، ص ۲۹۶، ص ۳۳۴، ص ۳۳۵، ص ۳۴۲، ۳۹۳، ص ۴۰۱، ص ۴۰۵، ص ۴۰۶، ص ۴۰۸، ص ۴۱۶، ص ۴۳۰، ص ۴۳۴، ص ۴۶۱، ص ۴۶۳، ص ۴۶۶

---

[1] مسودے میں ک اور گ کو عموماً ایک ہی طرح لکھا ہے۔

عشق نامہ کی سرخیاں

داستان پنجاه و دوم ۵۲ در ذکر آراستن محفل

طلنا بازی و ستی و رقص امرا و حمل والی

دعا شدن ان مہجر گشتن

داستان ہفتاد و سوم ۷۳ در ذکر موہن سنگ ازلی کہ معہ کسی

دختر علی اور دعوه ج دید بر گرد لبش

داستان نود و ششم ۹۶ در ذکر رفتن منا بہ خانہ خود از راه و منت

و ملازم شدن لی خان

طنابہ نواز

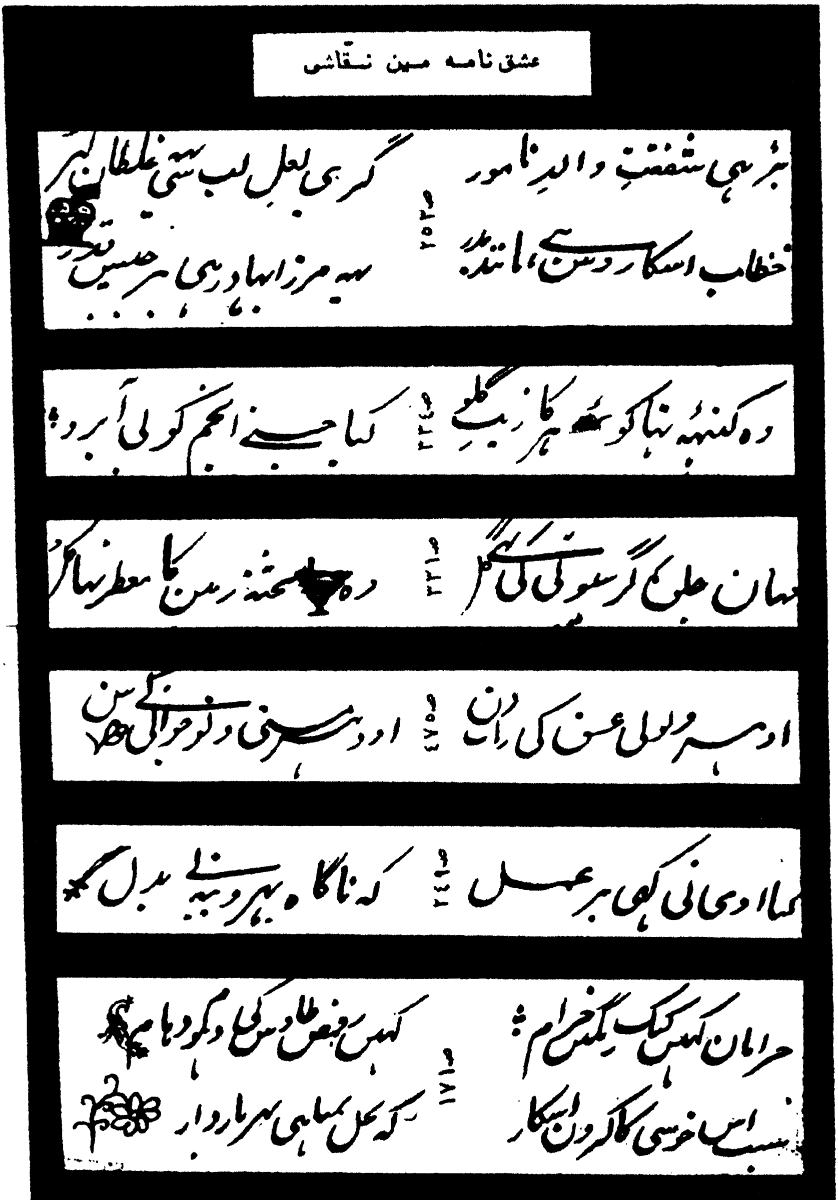
دہ دار دکا مبری ملکا لونکا ہنا ۔ صفا بخش ان بوستاکا ہنا

۹: کتابت کی اصلاح

نقل نویسوں کا عام دستور ہے کہ اگر غلطی ہو جاتی ہے تو لفظ کو مسخ کر کے درست کرتے ہیں۔ دوسرے لکھنے والے لکھے ہوئے لفظ پر لفظ چڑھا کے لکھ دیتے ہیں، یا لکھے ہوئے لفظ کو قلم زد کر کے صحیح لفظ پہلو میں یا اوپر لکھتے ہیں۔ عشق نامہ کا مسودہ لکھنے والے کو غلطیوں کی اصلاح سے دلچسپی نہیں۔ لفظ غلط ہے تو ہے۔ اصلاح کا قلم وہیں اٹھایا ہے جہاں سرسری اصلاح سے بدنمائی پیدا ہونے کا اندیشہ نہیں، یا کسی معنوی سقم کی اصلاح ضروری تھی۔ مسخ یا قلم زد کرنے اور لفظ پر لفظ چڑھا کے لکھنے کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ردوبدل میں اصلاح کے الفاظ حاشیے پر لکھے ہیں اور غلط لفظ پر ہلکا سا نشان بنا دیا ہے۔ حذف کیے جانے والے الفاظ پر "لا لا لا" بنایا ہے (ص ۳۵۸)، یا "بدل" یا "غلط" یا "صحیح" لکھا ہے (ص ۲۲۵، ص ۳۰۱، ص ۳۰۵)، یا صرف دو زبر بنا دیے ہیں (ص ۲۵۱، ص ۳۷۱) کہیں غلطی سے بجائے نقطے کے مرکز بنا دیا تھا، قلم کی نوک سے مرکز کا اتنا حصہ کھرچ دیا کہ صرف نقطہ رہ جائے (ص ۳۸۷)، یا حاشیہ پر لفظی ہدایت لکھ دی: "ہوا بر ہر دو مصرع صحیح" (ص ۴۸۹)، یا "شعبان میں صحیح" (ص ۵۰۹)، یا "جمع صحیح" (ص ۴۵۴)۔ ترمیم کے مصرعے اور اشعار حاشیے پر ہیں اور اتنی غلطیوں کے باوجود صفائی قابلِ داد ہے۔ سرسری نظر میں اس نسخے کو مسودہ کہنا دشوار ہے۔

(ب) نقش و نگار

جس طرح شعر کا ناموزوں پڑھنا موزوں طبع کے کانوں کو ناگوار ہوتا ہے اسی طرح نقش و نگار کا غیر متناسب ہونا مصوری کا شعور رکھنے والے کی نظر پر بار ہوتا ہے۔ فن کتابت ایک طرح کی مصوری ہے اور مسودے کے لکھنے والے نے سرخیوں اور مصرعوں کی خالی جگہ کو بیل بوٹوں سے بھر کے اور اصلاح کو داغ دھبوں سے بچا کے انھیں بے جان لکیروں میں اپنے اس شعور اور نفاست کا ثبوت دیا ہے۔ نقاشی اگر صرف خالی جگہیں بھرنے تک محدود ہوتی جب بھی نقل نویس کا کام نہ تھی۔ مسودے میں اسے کہیں کہیں لکھے ہوئے الفاظ مسخ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ لکھا ہوا ہر لفظ ایک مخصوص شکل کو پیش



عشق نامہ میں نقاشی

بڑہی شفقت والد نامور — گری لعل لب ستی غلطان گہر
خطاب اسکا روشن ہے مانند بدر — سہ مرزا بہادر ہی بر جلیس قدر

وہ کنٹھہ نہا کو جو ہے کا زیب گلو — کیا جن نے انجم کوں آبرو

نمان جلی گرسوں لی کی گر — وہ صحنہ زمین کا معطر نہا کر

اودہر رلی عشق کی رات دن — اودہر منی و نور جوانی کی سن

کیا ادہی آنی کوں بر عمل — کہ ناگاہ پہر و بنے بدل گئے

خراماں کہیں کبک گلشن خرام — کہیں رقص طاوس کی دکہو دہام
سب اس خوشی کا کرون اسکار — کہ کل کمالی پہر ہار دار

کرتا ہے۔ اس کے نقطوں، شوشوں، دائرے، دامن وغیرہ کے سبب ہر وہ چیز نہیں بن سکتی جو ہم چاہیں۔ چند مخصوص شکلیں ہی بن سکتی ہیں، اور ان مخصوص شکلوں میں سے بنانے والے نے کس شکل کا انتخاب کیا اور کیوں کیا؟ اس کا مطالعہ لکھنے والے کے شعور کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ نقل نویس سے اس کی امید بے سود ہے کہ وہ عیب پوشی میں معنوی حسن کا یہ معیار پیش کر سکے گا۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ا: ص ۱۷۱ = خراماں کہیں کبک رنگین خرام کہیں رقص طاؤس کی دھوم دھام ....

دوسرا مصرع کالم کی آخری حد تک پہنچنے سے پہلے ختم ہو گیا تھا۔ جگہ خالی تھی۔ ہر شکل بنائی جا سکتی تھی۔ ایسے مقامات پر عموماً کوئی بوٹی بنادی ہے لیکن یہاں "رقص طاؤس" کا منظر ہے۔

۲: ص ۲۴۹ = کیا آدمی نے کہے پر عمل کہ ناگاہ بہروپیہ بے بدل ....

یہاں بھی آخر میں جگہ خالی چھوٹ گئی تھی۔ شاعر نے اس سلسلے کے اشعار میں بہروپیے کا تلوار لیے حملہ آور ہونا نظم کیا ہے۔ خالی جگہ کے لیے تلوار بنائی گئی۔

۳: ص ۲۵۳ = خطاب اس کا روشن ہے مانند بدر یہ مرزا بہادر ہے بر جبیں قدر سلمہ

دوسرے مصرعے میں "سلمہ" مصرعے کا جزو نہیں ہے۔ لکھنے والے نے لکھنے کو تو لکھ دیا لیکن لکھ کے غلطی کا احساس ہوا۔ مسودے میں اور بھی شہزادوں اور شہزادیوں کا ذکر ہے لیکن یہ غلطی کہیں نہیں ہے۔ غلطی کی اصلاح کے لیے ممکن ہے "لا" یا "غ" یا دو زبر بنادیے جاتے لیکن یہ اس شفقت سے بعید ہوتا جس کا یہ لفظ پیغام بر ہے۔ لکھنے والے نے "س" اور "ل" کی نوکیں بصورت دائرہ ملا کر اور "س" اور "مہ" کی پلک کو اوٹ کا حصہ قرار دے کے کلغی دار تاج کی شکل بنادی۔ شہزادے کو تاج سے نسبت ہوتی ہے۔ جس مفہوم کو لفظ سے ظاہر کیا تھا۔ اسی کو ایک مصورانہ استعارے میں سمیٹ لیا۔

۴: ص ۲۳۱ = جہاں جلوہ گر سیوتی کے تھے گل وہ تھا تختہ زمین کا معطر تھا کل

دوسرے مصرعے میں اول "الذکر" تھا، مصرع کی اوّلین ذہنی شکل کی غمازی کرتا ہے مسخ کرنے کے لیے پھیلے ہوئے "جام" کی شکل بنادی۔ گل کو جام سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ قافیے نے جام تجویز کیا۔

۵: ص ۳۲۴ = وہ کنٹھا تھا کوئی ہر گز زیب گلو کیا جس نے انجم کو بے آبرو

اس مصرعے میں بھی کوئی کی حد تک پہنچ کے مصرع بدلنے کا خیال آیا تو "ئی" زاید نظر آئی۔

تو کہیں ملا کے ڈنڈی دار سیب کی شکل بنادی۔ سیب کی یاد غالباً "زیب" اور کنٹھے نے دلائی۔

۶: ص ۴۷۵: اِدھر ولولے عشق کے رات دن   اُدھر مستی و نوجوانی کے دن

دوسرے مصرعے میں قافیہ "سن" تھا۔ "دن" کے نون میں سین کے دندانے جوڑے اور دال کو مسخ کرنے کے لیے اسی سے دال کی پتی بنادی۔

۷: ص ۱۷۱: سبب اس خوشی کا کروں آشکار   کہ نخل تمنا ہی پھر بار دار ...

دوسرے مصرعے میں قافیے کے بعد کی جگہ خالی تھی صرف پھول بنادینا کافی تھا۔ لیکن وہ "باردار" کب ہوتا؟ نخل تمنا کو باردار دکھانے کے لیے پھول سے جھکی ہوئی ڈالی بنائی گئی۔

اصل عبارت لکھتے وقت توبے خیالی میں غلطی کرنا اور پھر اس غلطی کی اصلاح پر اتنی توجہ دینا اگرچہ دو متضاد کیفیتیں ہیں لیکن ایسی نہیں کہ ایک جگہ جمع نہ ہوسکیں۔ پُرگو سے پُرگو شاعر بھی حافظ نہیں ہوتا کہ بس قلم اٹھایا اور لکھتا چلا گیا۔ اسے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور ان لمحات میں اس کی بے چین انگلیاں کبھی کبھی بے معنی لکیریں بھی بنانے لگتی ہیں۔ عشق نامہ کے مصنف نے اگر بے معنی لکیریں بنائی تھیں تو وہ ہمارے سامنے نہیں ہیں اور جو ہیں کچھ معنی رکھتی ہیں۔ ان پر اتنی ہی توجہ دی گئی ہے جتنی کسی فکری لمحے میں دی جاسکتی ہے۔ اور اسی سبب سے نہ وہ بہت عمدہ ہیں اور نہ ہی افراط سے ہیں۔[1]

(ج) شعری اور جمالیاتی نزاکتیں

رقص طاؤس، تلوار، تاج، جام، کنٹھے، دال کی پتّی اور نخلِ باردار نے جہاں نقش کی معنویت کو اجاگر کیا وہاں یہ بھی بتادیا کہ لکھنے والے نے لکھتے وقت صرف لکھا ہی نہیں ہے جو لکھا ہے اسے کو چشم تصوّر سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، اور اگر کوئی کھوٹ نظر آیا ہے تو اس کو اس خوبی سے درست کیا ہے کہ کسی نقل نویس کے بس کی بات نہیں۔ مثال کے طور پر مسودے کی داستان ۹ میں ایک طوائف کے کوٹھے پر جانے کا ذکر ہے۔ سپاہی کے بھیس میں خود کرسی پر بیٹھے ہیں۔ طوائف دیکھتے ہی سوجان سے فریفتہ ہوچکی ہے۔ خاطر مدارات میں بھی جارہی ہے۔ اس کیفیت کی منظر کشی کے لیے ایک شعر ہے:

ص ۲۴۵ کھڑی ہوگئی لے کے وہ جان جاں   کبھی خاصداں اور کبھی پاندان

---

[1] انیس نے ایک شعر میں اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے (باقی صفحہ ۴۰۵ پر)

خاصدان کی رعایت سے پاندان سامنے کا لفظ ہے اور اسی رو میں لکھا گیا۔ لیکن پاندان لے کر کھڑا ہو جانا کوئی معشوقانہ ادا نہیں۔ پاندان لے کر بیٹھا جاتا ہے نہ کہ کھڑا ہوا جاتا ہے؛ غنیمت ہے کہ بر وقت خیال آگیا اور اسی مقام پر اپنے قلم سے "عطرداں" بنا دیا، ورنہ تیراز کمان رفتہ، املا، ردیف اور قافیے کی غلطی کو تو شاید نظر انداز کر دیا جائے کہ شاعر کا دھیان شاعرانہ نزاکتوں کی طرف تھا لیکن اگر اس شعری نزاکت میں بھی ایسی فاش غلطی ہو تو یہ داغ مٹائے نہیں مٹ سکتا۔

۱: صحیح سے فصیح

شاعر اور نقل نویس کا فرق اسی جمالیاتی احساس سے شروع ہوتا ہے۔ نقل نویس زیادہ سے زیادہ زبان اور عروض کے سانچے میں ڈھلی ایک تصویر پیش کر سکتا ہے۔ شاعر اس تصویر میں جان ڈال سکتا اور اس کے حسن میں چار چاند لگا سکتا ہے۔ مسودے میں متن کی عبارت فصیح تر اور حاشیے کی صرف صحیح ہوتی تو یہ کہا جا سکتا تھا کہ نقل نویس نے متن میں اپنی موزونیٔ طبع سے لکھا اور حاشیے پر اصل کی پابندی کی، لیکن جب حاشیے کی عبارت فصیح تر ہو اور اسی خط میں ہو جس میں متن تو یہی کہا جائے گا کہ مصنف نے نظر ثانی کی۔ صحیح قافیے کو فصیح تر بنانے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ص ۱۸۷	زباں پر مرا نام تھا ہر گھڑی	بندھی بارہا آنسوؤں کی لڑی	حاشیہ: جھڑی
ص ۲۰۰	وہ خورشید جس کی چمک کے حضور	چھپا مثل انجم حسینوں کا طور	〃 : نور
ص ۲۲۴	ہوئی بات حاصل یہ انجام میں	کہ ان کا ہوا دخل ہر کام میں	〃 : انعام

۲: کلام کی اصلاح

واقعات نظم کرتے وقت ضروری ہے کہ کوئی ایسی تفصیل چھوٹنے نہ پائے جس سے تسلسل میں فرق آتا ہو۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ بندش چست ہو اور مصرعوں سے مصرعے اور شعر سے شعر پیوست ہوتے چلے جائیں۔ شاعر سے نظم کرنے میں سہو ممکن ہے لیکن اس کی اصلاح بھی شاعر کا کام ہے۔ مسودے میں اس سہو اور اس کی اصلاح کی متعدد مثالیں ہیں۔ مثلاً:

ص ۲۰۲ ہوا نصف جب ماہ شعباں تمام وہ تھا روز مولود شاہ انام

ہوے قصر عالی لطافت سرشت بعینہٖ وہ گلزارِ باغِ بہشت

شاعر اس بیان میں یہ بتانا بھول گیا تھا کہ یہ جشن کہاں ہوا۔ ان دونوں اشعار کے درمیان ایک شعر کا اضافہ حاشیے پر کیا:

ہوئی قصر خاقاں میں مجلس کی زیب جو طیاریاں تھیں وہ سب دلفریب

ایک دوسری جگہ شعر صحیح تھا لیکن بندش سست تھی:

ص ۱۵۱ عجب حوروش گندمی رنگ تھی کہ خود پیش دستی قیامت نے کی

شاعر نے پہلے مصرعے کے لیے دوسرا اور دوسرے کے لیے پہلا مصرع حاشیے پر لکھا:

عجب حوروش گندمی رنگ تھی کہ خود عقل آدم جہاں دنگ تھی

قیامت وہ رفتار و قامت نے کی کہ خود پیش دستی قیامت نے کی

نظم کرتے وقت حروف کے تقطیع سے گرنے اور تعقید کا عیب پیدا ہونے یا ایک بات کو دو طرح سے کہنے کی گنجائش بھی ہے۔ لکھنے والے نے فصیح تر صورت اختیار کر کے نقل نویس پر اپنی برتری کا ثبوت دیا ہے:

ص ۲۰۴ یہ حیران ہوے زیب دربار سے کھڑے لگ گئے رہ کے دیوار سے

کھڑے رہ گئے لگ کے دیوار سے = صحیح

ص ۳۱۱ ہوئی چاہ کی رشک یوسف کو چاہ لب چاہ پہنچیں وہ گم کردہ راہ

لب چاہ پہنچیں وہ گم کر کے راہ = صحیح

ص ۳۶۸ پڑھے جاتے ہیں اس میں دوہرے تمام کہ ہندی زباں میں ہیں وہ لا کلام

کہ ہندی زباں میں ہیں وہ سب کلام = صحیح

مسودے میں بالکل غلط قافیے یا ردیف لکھنے یا لکھے ہوے قافیے کو مکرر لکھنے کی مثالیں بھی بکثرت ہیں:

ص ۱۹۵ نہال تمنا میں آیا ثمر ہوئیں تب وہ نواب عزت محل = جو پھل الف

ص ۲۰۰ بڑھی قدر معشوقۂ دلپسند پری تھی خطاب اس نے پایا امیر = دل پذیر ب

ص ۱۵۷ جو دیکھا شکم وہ چمکتا ہو تو آئینہ ساز وا ہو حیراں ہوا = سکتا رج

ص ۲۲۳ کیا وحشت دل نے ہنگامہ گرم ہوئی بے حجابی سے کافور شمع = شرم / د

ص ۲۷۶ چھپاؤں میں غمناک احوال کیا — نہاں شعلہ ہو زیر خاشاک کیا، احوال غمناک / ہ
ص ۲۶۱ یہ چاہا کہ خس کم جہاں پاک شُد — اٹھا ہے جو شعلہ تہہ خاک ہو ؛ ہو / و
ص ۱۴۶ بڑا صاف دل نیک طینت امینؔ — اگر نام پوچھو محمد امین ؛ حسینؔ / ز
ص ۲۲۹ رہی گرمی عیش آٹھوں پہر — انھیں سے رہا ربط آٹھوں پہر ؛ شام و سحر / ح
ص ۲۸۷ یہی ذکر رہتا تھا شام و سحر — یہی فکر رہتی تھی شام و سحر ؛ آٹھوں پہر / ط
ص ۲۶۹ یہی الفتیں تھیں یہی ارتباط — یہی صحبتیں تھیں یہی ارتباط۔ اختلاط / ی

اس طرح کی غلطیاں اکثر ایک ہی نکتے پر زیادہ غور کرنے سے سرزد ہوتی ہیں دیکھیے (مثال ز، ح، ط، ی مندرجہ بالا) کبھی شاعر کسی لفظی رعایت کے پھیر میں پڑ جاتا ہے (مثال الف ، ج، د) اور کبھی مصرعے کی اردو یا فارسی ساخت کچھ اور چاہتی ہے (مثال الف اور ہ) اور اصل قافیے کا تقاضا کچھ اور ہوتا ہے (مثال الف اور ب)۔ لکھنے والے نے اپنی غلطیوں کو خود درست کر دیا ہے لیکن ردیف یا قافیے کے بدل جانے کی چند فاش غلطیاں مسودے میں درست ہونے سے رہ گئی ہیں:

ص ۱۵۹ وہ فیروز کے پاس لائے مجھے — بصد حسرت و یاس لائے مجھے

بادشاہ کی زبانی "مننا" کے لائے جانے کا بیان ہے۔ "اسے" ہونا چاہیے نہ کہ "مجھے"۔ اسی طرح چند مقامات پر قافیے بتائے جا سکتے ہیں لیکن مسودے میں ایسے مقام کم نہیں جن میں لکھے ہوئے مصرعے ناقص ہیں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا تھا مثلاً:

ص ۲۸۵ جو گائیں تو داؤد آئیں بنیں — جو ناچیں تو طاؤس رنگیں ادا (بنیں؟)

قافیہ موجود، ردیف ندارد!

مذکورۂ بالا شہادتوں کے پیش نظر مسودے کو مسودہ تسلیم کر لینے میں اگر اب کوئی تذبذب نہ ہو تو ایک ہی مسئلے کے دو پہلو سامنے آتے ہیں: جس شخص سے ایسی غلطیاں ممکن نہ ہوں یہ مسودہ اس کا نہیں ہو سکتا، اور جس شخص کی ایسی غلطیاں فطرت ثانیہ بن کر سامنے آئیں اس کے ہونے کا قوی امکان ہے۔ برجیس قدر کو "سلمہ" لکھنے کی غلطی ایسی غلطی ہے جو اسیر کے کرنے کی نہیں اور واجد علی شاہ سے عین ممکن ہے۔ صرف اسی شہادت کو فیصلہ کن تصور کیا جا سکتا ہے اس شہادت کے ساتھ جب دوسری

شہادتیں جمع ہو جائیں تو فیصلہ ناقابل تردید بن جائے گا۔ ضرورت ہے کہ اس اجمالی کی کچھ شرح بیان کر دی جائے۔

۱: برجیس قدر

حزن اختری، شیوع فیض، بنی اور دیگر مقامات پر واجد علی شاہ نے سنہ ستاون کے مجاہدین کو "بدمعاشان، مفسدان" سب ہی کچھ کہا ہے لیکن باغی شہزادے کو کہیں کچھ نہیں کہا ہے۔ حالاں کہ خود ان کے وکیل مولوی مسیح الدین خاں نے اپنی خیر خواہی میں اسے حرامی مشتہر کرنے سے دریغ نہیں کیا[1] اور اپنی اسی ناعاقبت اندیشی کے سبب وکالت سے برطرف ہوئے[2]۔ حزن اختری کا بیان اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے[3]۔ حزن اختری کے فوراً بعد برجیس قدر کا نام قمر مضمون میں پھر دکھائی دیتا ہے:

اختر ہوں میں فرزند مرے کوکب و برجیس
روشن ہے مہ و مہر سا گھر بھر کا تخلص

چودہ پندرہ برس کا لڑکا شاعری کیا کرے گا اور کرتا بھی ہو تو اختر کو اس کی کیا خبر؟ وہ نونہیال میں، یہ مٹیابرج میں، برجیس کے ہم عمر آسماں جاہ انجم اور جہاں قدر نیر اختر کے پاس موجود، لیکن نام اسی کا منتخب کیا گیا جس کی شہرت تھی۔ ملک اختر میں انگریزوں کے خلاف شکایات کا دفتر کھولا تو خاص خاص شکایتوں میں برجیس قدر کو پھر یاد دلایا:

"۔۔۔ برجیس قدر فرزند خود را از محبت آنہا گذاشتم و ترک نمودم"[4]

اور ریاض القلوب کے ضمیمے میں جب ان شکایتوں کو اور زیادہ شد و مد سے بیان کیا[5] تو شروع میں اس نام کے ساتھ اتنا اور اضافہ کر دیا:

---

[1] ۔ ڈاڈا ص ۶۲ - ۱۶۱

[2] ۔ سفیر اودھ ص ۱۲۸

[3] ۔ حزن اختری ص ۸۲ - ۸۱

[4] ۔ ملک اختر ص ۲۰۲

[5] ۔ ریاض القلوب (قلمی) ص ۳۳۰

[5] صفحہ ۴۰۱ کا باقی حاشیہ

قلم بھی رہ گیا ہر بار نقطہ دے کے ناخن پر
نہ سوجھی جب کوئی تشبیہ روئے شہ کے خالوں کی

شاہی مخطوطات پر واجد علی شاہ کی انگلیوں کے نشانات کا یہ سبب بھی بعید از قیاس نہیں۔

یہ شہزادہ نیپال میں ہے مقیم   نگہباں رہے اس کا ربِّ کریم[1]

یہ واضح بیانات عشق نامہ سے ریاض القلوب تک تقریباً پینتیس برس کی مدت میں ان تلمیحات کے علاوہ ہیں جو اسی غریب الوطن شہزادے سے متعلق ہیں۔ ان بیانات میں نظریاتی، واقعاتی اور سیاسی غلطی تصوّر کی جاسکتی ہے اور جو شخص شفقت پدری میں اتنی طرح کی غلطیاں کرے اس سے بعید نہیں کہ ایک کتابت کی غلطی بھی اسی جذبہ میں کر جائے۔

۲: مصوّری

غلطیوں کی عیب پوشی کے لیے نقش ونگار اور ان نقوش میں کہیں کہیں لطیف اشارے اور کنایے خاص واجد علی شاہ کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصوری میں ان کو اتنا کمال حاصل تھا کہ اگر بادشاہ نہ ہوتے تو اپنے اس فن کی بدولت باعزّت طریقے پر کسب معاش کر سکتے تھے[2] اور انھوں نے جب ضرورت محسوس کی کہ اپنا مافی الضمیر اپنی ناخواندہ بیگمات پر ظاہر کریں تو اسی مصوری کا سہارا لیا[3]۔ اصلاح میں نفاست اور یہ سلیقہ کہ کس لفظ پر غلط لکھا جائے اور کسے قلم زد کیا جائے بادشاہ کی اپنی افتادِ طبع سے مناسبت رکھتا ہے۔ کلام مجید کی آیتوں اور متبرک عبارتوں کو نہ قلم زد کیا جاسکتا ہے کہ یہ سوئے ادب ہے اور نہ غلط لکھا جاسکتا ہے کہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔ لیکن تصنیف وتالیف کے کام میں ایسی عبارتوں کے ردوبدل کی ضرورت پڑتی ہی ہے۔ اور واجد علی شاہ نے ایسے موقعوں پر جو طریقہ اختیار کیا وہ خود ان کی شخصیت کا عکاس ہے[4]۔ مزاج داں متوسلین شاہی نے نقوش کی اسی رمزیت کو ایک ایسے اچھوتے عنوان سے پیش کیا جس کی مثال دوسرے مخطوطات میں نہیں ملتی[5]۔

۱؎ ۔ ریاض القلوب (قلمی) ص ۳۲۴

۲؎ ۔ اردن ص ۱۳۶۔

۳؎ ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۲۳، ص ۱۵۲، ص ۲۳۸، ص ۵۷ ۔ ۲۵۶۔

۴؎ مباحثۃ بین النفس والعقل (قلمی، مسودہ) کے صفحات ۵۴ اور ۷۳، اور مقالے کے صفحات ۹۵۔۲۹۴ ملاحظہ فرمائیے

۵؎ ۔ تفصیل کے لیے مقالے کے ص ۵۰۲۔۰۳ پر واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات میں خوش نویسی کا ذکر ملاحظہ ہو،

۳: موسیقی

موسیقی میں واجد علی شاہ کو جو درک تھا اس کے بیان کی حاجت نہیں۔ جس شخص کا انگوٹھا سوتے میں تال پر حرکت کرتا ہو[1] اس کے لیے کیا دشوار ہے کہ محویت میں "داروغہ" کو "دارو لگا" لکھ جائے۔ ہندوستانی گیتوں میں "غ" کی کوئی آواز نہیں ہے۔ "غین" کی غرابت کم کرنے اور کومل سر نکالنے کی خاطر "غین" کو "نون / گاف" اور کبھی صرف "گاف" میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ موسیقار کی طرح عروض داں جب کلام موزوں کو اپنے سانچے میں ڈھالتے ہیں تو "رہِ عاشقی" کو "رہے عاشقی" اور "مجھ سا" کو "مج سا" پڑھتے اور لکھتے ہیں کیوں کہ تقطیع میں یوں ہی ہے۔ واجد علی شاہ کی عروض دانی، موزوں طبعی اور پُر گوئی کے جو ثبوت موجود ہیں ان کے پیش نظر کون کہہ سکتا ہے کہ واجد علی شاہ عروض داں نہ تھے؟ یا محویت میں ان کا اس طرح کی غلطیاں کرنا غیر ممکن تھا۔

۴: املا

املا کی اکثر غلطیاں صوتی مماثلت کے سبب سرزد ہوتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی تحریروں میں ایسی غلطیاں بڑی افراط سے ہیں۔ ان غلطیوں کی اگر اسی جگہ تصحیح نہ کی جاتی یا ایک لفظ ہمیشہ ایک ہی غلط املا سے لکھتے تو کہا جا سکتا تھا کہ صحیح املا سے واقف نہیں لیکن جب ایسا نہیں ہے تو ایسا سمجھنا غلطی کے اصل سبب سے ناواقفیت ہے۔ عشق نامہ کے علاوہ یہ غلطیاں تقریباً ہر اس تحریر میں نظر آئیں گی جو واجد علی شاہ سے منسوب کی گئی اور انھیں کی ہے۔ مثال کے طور پر ان تحریروں سے املا کی چند ایسی ہی صوتی غلطیاں پیش کی جاتی ہیں:

اعظا بجائے اعضا ۔ قرمضمون (قلمی، مسودہ)، ص ۴۵۵
صلا بجائے صلہ ۔ خواب مبارک، بہارِ عجم (قلمی) جلد ۳ کی فلائی لیف پر
نظَر بجائے نذْر ۔ راضی نامہ کا مسودہ مصدقہ مولوی محمد حید رصاحب

---

[1] ۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۴۵، الناظر (ماہنامہ) جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۶۔

اپتدا بجائے ابتدا : بنی (قلمی، مسودہ) ص ۲۴۹
مجمیں بجائے مجمع : ایضاً ص ۵۵ (...... دھنے بائیں گھومتا ہوا، مجمیں کی طرف...... دوڑتا ہوا......)

۵: انگلیوں کے نشان

مذکورۂ بالا ذخنی نامہ اور بنی میں انگلیوں کے کچھ خفیف سے نشان بھی نظر آئیں گے جو لکھنے والے کی ایک دوسری عادت کی غمازی کرتے ہیں: قلم سے دست وگریباں ہونے کی کرٹھیک نہیں چلتا۔ یہ نشان اگرچہ بہت خفیف ہیں لیکن واجد علی شاہ کی دسوں انگلیوں کے مصدقہ نشان ہوں[۱] تو ثبوت منطقی نتیجے کے دائرے سے نکل کر قطعی شہادت کی حد میں داخل ہوجائے گا کہ عشق نامہ کا مسودہ واجد علی شاہ کی تحریر میں ہے۔ انگلیوں کے یہ نشان ان دوسری کتابوں پر بھی ملتے ہیں جو واجد علی شاہ سے نسبت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

۱: ثبات القلوب، جلد ۱ مخطوطہ ۱، ص ۲۴۶

۲: مثنوی مشیر (قلمی) ۳: تاریخ جمشیدی (قلمی) ۴: قمر مضمون (قلمی)

۶: سہو قلم

محویت میں الفاظ غلط یا کم و بیش لکھ جانے یا ردیف اور قافیے کے بدل جانے کی مثالیں بنی[۲] اور قمر مضمون میں بھی ہیں۔ مسودے سے نقل نویس کے نسخے میں منتقل کرتے وقت ان غلطیوں کو درست کر لیا جاتا ہوگا، لیکن اس طرح کی غلطی جو کتابت کی ہرگز نہیں مطبوعہ کتابوں میں بھی نظر آئے گی۔ مثال کے طور پر:

چاند سے نور میں روشن ہیں منور بیگم — وادی طور کا دامن ہیں منور بیگم
دستۂ گل ہے رخ مقتل مذبوح ادا — پنجۂ ناز کا خنجر ہیں منور بیگم[۳]

---

[۱] ۔ حکومت سے وظیفہ پانے والوں کے ایسے نشانات محفوظ رکھے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے نشانات اگر حکومت نے حاصل کیے تھے تو باوجود کوشش کے اب تک دستیاب نہیں ہوے۔

[۲] ۔ بنی (قلمی، مسودہ) ص ۲۴۸، مقطع لکھنا تھا، مطلع لکھ گئے اور پھر اسی کو درست کیا۔

[۳] ۔ شیوع فیض ص ۱۷۷۔

مطلع میں "روشن، دامن"، اور حسنِ مطلع سے مقطع تک" خنجر، حیدر، صفدر، اختر" قافیے ۹ بارہ شعر کی غزل میں صرف مطلع الگ ہے؛ دوسری مثال:

میں ترے ہجر سے بیتاب ہوں شیدا بیگم | بے خور و تشنہ و بے آب ہوں شیدا بیگم
دے اجازت مجھے اے جانِ جہاں خلوت کی | بوسۂ لب سے گرفتار ہوں شیدا بیگم[1]

بارہ شعر کی اس غزل میں صرف تیسرے شعر کا قافیہ مختلف ہے! "علمائے دانشمند اور خوش نویس جواہر رقم"، جو انہیں مسودات کے صاف کرنے پر مامور تھے[2] شاید اس سے زیادہ کے مجاز نہ تھے کہ کوئی سامنے کی غلطی ہو تو اس کو درست کریں لیکن جہاں مصرع یا شعر درست ہو اور کوئی دوسری خرابی ہو تو اس کی اصلاح کا ان کو حق نہ ہوگا۔[3] غالباً یہی سبب تھا کہ بادشاہ نے "سلمہ" لکھنے کے بعد اسے نقش میں بدل دیا کیوں کہ کاتب اگر اسے مناسب طریقے پر لکھتا جب بھی دوسرے شاہزادوں کے نام کے ساتھ "سلمہ" نہ لکھنا معیوب خیال کیا جاتا۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ سبق آموز ہے۔ واجد علی شاہ نے چند شعر وزیر السلطان بہادر کی مدح میں کہے۔ یہ مصرع: "منم مثل فوّارہ در نہر او" انہیں کی تعریف میں ہے۔ چوں کہ مصرع میں ذم کا پہلو ہے وزیر السلطان پڑھتے اور خفیف ہوتے[4] لیکن اس کو شائع ہونے سے وہ بھی نہ روک سکے۔[5] شایع شدہ اوراق کا متواتر بدلا جانا اور چھپے ہوئے الفاظ کی اسی مقام پر تصحیح یا صحت نامے، مطبع اور کاتب کی کوتاہیوں کے بجائے خود مصنّف کی لاپروائی اور نازک مزاجی پر دلالت کرتے ہیں جسے منظور نہ تھا کہ ہم صحبت کسی شعری سقم کی طرف متوجہ کریں۔ خود اس کا جب جب جی چاہا چھپے ہوئے کو درست کروایا اور جب جی نہ چاہا اپنے کلام کو آنے والی نسلوں کی صواب دید پر چھوڑ دیا کہ صرف آنکھوں سے پڑھنے والے، مثال کے طور پر، حزنِ اختری کے اس شعر کو اسی طرح پڑھیں جیسے چھپا ہے:

۱۔ شیوع فیض ص ۳۴۔ ۲۳۳۔

۲۔ اسعد الاخبار (آگرہ) شمارہ ۱۱/۱۸ ۱۲۶۵ھ

۳۔ اس مقالے کا ص ۲۷۰ ملاحظہ فرمائیے

۴۔ الناظر (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۴۲

۵۔ مباحثہ بین النفس والعقل ص ۴۷۔

کھلی دیکھی دیکھ لیتے ہیں سب — تو پھر پیش بندہ وہ آتا ہے جب

اور جو کچھ عقل بھی رکھتے ہیں صرف قافیوں کو پس و پیش کر لیں۔

عشق نامہ کا مسودہ مسودہ ہوتے ہوئے بھی انھیں اسباب کی بنا پر اتنا صاف ہے کہ یقین آنا مشکل ہے، لیکن یہ کچھ اسی مسودے کی صفت نہیں واجد علی شاہ کے چھوٹے بڑے جتنے مسودے دستیاب ہوئے ہیں سب کی یہی کیفیت ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں ممکن ہے کچھ تبدیلیاں کی گئی ہوں لیکن وہ تبدیلیاں واجد علی شاہ کی کی ہوئی ہو سکتی ہیں اور ان کے استاد برقؔ کی بھی۔ خود اس مسودے پر برقؔ، اسیرؔ یا کسی غیر کا پرچھاواں بھی نہیں پڑا ہے۔

۲: محرّکِ جذبات

بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی ہر ادبی تخلیق کے پس پشت کوئی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کی تخلیقات اس کلیے سے الگ نہیں۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ ان تخلیقات کو اسی غور و تعمق اور اسی خلوص سے دیکھا جائے کہ جس خلوص سے لکھنے والے نے قلم بند کیا ہے اور اس کے خلوص پر اگر کہیں شک ہو تو اس کی سوانح حیات کے ورق الٹے جائیں کہ کہیں ان میں تضاد تو نہیں۔ تصنیفات واجد علی شاہ بلکہ ان کی فہرست پر نظر رکھنے والا بھی تائید کرے گا کہ ان تصنیفات پر دو جذبے بڑی شدّت سے محیط ہیں: اوّل عشق حقیقی (مذہب)، دوم عشق مجازی۔ عشق حقیقی کی نمائندہ تخلیق مثنوی ثبات القلوب ہے عشق مجازی کی نمایاں تخلیق یہی عشق نامہ ہے۔ یہ دونوں جذبات واجد علی شاہ کی زندگی پر ابتدا سے انتہا تک حاوی رہے۔ ان جذبات میں تصادم ضروری نہ تھا۔ سن و سال کے تقاضے سے صرف یہ ضروری تھا کہ جب جوانی ہو تو دیوانی ہو، جب جوانی جائے تو اپنی کچھ نشانی چھوڑ جائے۔ بے اعتدالی میں مذہب کی خو رہے:

جوانی میں ہوتی ہیں باتیں خلاف — خدایا ترحّم، الٰہی معاف[1]

پیرانہ سالی میں جوانی کی بو رہے:

ترے پاؤں پڑتا ہوں میں مطربا — کہ چھم چھم کی آواز سنوا ذرا[2]

---

[1] عشق نامہ (منظوم، قلمی) داستان ۴۷۔

[2] ثبات القلوب (قلمی) جلد ا ص ۶۶۳۔

مطمئن زندگی بسر کرنے کے لیے یہ دونوں جذبے ضروری ہیں۔

مثنوی عشق نامہ واجد علی شاہ کی جوانی کی تصنیف ہے۔ شاعر نے اس مثنوی کے ساقی ناموں میں ساقی نامے کو جہاں آنے والے واقعات کا سرنامہ قرار دیا ہے وہاں اپنے خیالات اور جذبات کو بھی اس پردے میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ تصنیف کے محرکات کو سمجھنے کے لیے دو ساقی نامے قابل توجہ ہیں۔ ایک کا تعلق اسی مثنوی کی تصنیف سے ہے:

میسّر نہیں جس کو ساقی ایاغ — گھر اس کا ہے آفاق میں بے چراغ
عجب قدر مینائے میخانہ ہے — یہی شمع پُر نور کاشانہ ہے
قمر کی ہے مے سے عیاں روشنی — بغیر اس کے گھر کی کہاں روشنی
یہ ہے قول ہر رند مخمور کا — کہ ہر شیشہ ہے قمقمہ نور کا
یہی روشنی ہے مرے روبرو — کنول سے نہیں رات کو کم سبو
دمِ فکرِ مضموں جو ہوتی ہے شب — اسی روشنی میں مَیں لکھتا ہوں سب[1]

دوسرے میں سکندر محل صاحبہ سے عقد کا حال بیان کیا ہے۔ سکندر کی رعایت سے ساقی نامے میں خود بادشاہ کے تاثرات ہیں:

چلو چل کے سیرِ چمن دیکھیے — گل و لالہ و یاسمن دیکھیے
غم و شادمانی ہیں سب بے ثبات — کٹے عشق میں جو وہی ہے حیات
نہ شاہان کئے ہیں نہ حکّام رہے — اجل آتے ہی سارے قصّے ہیں طے
جہاں میں پھنسے طالبانِ جہاں — ہمیں کام سے اپنے فرصت کہاں
حکومت کی مسند پہ کیسی نشست — یہاں اور کشور کا ہے بندوبست
ازل سے ہیں ہم شاہ اقلیم عشق — مبارک ہمیں تاج دیہیم عشق
محبّت کے کشور میں بیٹھا عمل — ہوئیں زیر فرماں سکندر محل[2]

یہ دونوں آوازیں اس شخص کی ہیں جو عنقریب تخت سے اتار دیا جائے گا اور چوں کہ

---

[1] عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۲۳

[2] ایضاً داستان ۱۱۹

اتار دیا جائے گا اور وہ اس سے ناواقف نہیں، اس لیے وہ کچھ ایسے کام کر جانا چاہتا ہے جو یادگار رہیں۔ بہت مشکل ہے کہ کوئی غیر ان خیالات کو نظم کرے اور اس کے بیان میں صداقت کی ایسی جھلک پائی جائے۔

خطوں کے مجموعے اسی غرض سے مرتب کیے گئے اور تاریخ فراق وغیرہ کے دیباچوں میں تالیف کا یہی مقصد بتایا گیا کہ لوگ "شاہ اقلیم عشق" کو پہچان لیں۔ عشق نامہ اس تعارف کی پہلی منزل ہے۔ عشق نامہ فارسی کے ہوتے بظاہر ضروری نہ تھا کہ اسے نظم کیا جائے اور خود بادشاہ اسے نظم کریں، لیکن یہ خیال بادشاہ کی ایک عجیب وغریب خصلت سے ناواقفیت ظاہر کرے گا۔ ایسے تمام مضمون جو نظم اور نثر دونوں میں مشترک پائے گئے ان میں نثر کا حصّہ قبل اور نظم کا بعد کا ہے، اور نثر خواہ کسی اور کی تصنیف ہو نظم خود بادشاد کی ہے۔ کتاب ارشاد خاقانی لکھی، ترجمہ کا حق ادا ہوگیا، لیکن وقت ملا تو اسے نظم کر دیا۔[۵۱] خواب دیکھا، قلم بند کر لیا، ضرورت نہ تھی کہ اسے نظم کیا جائے لیکن وقت میسّر ہوا تو یہ کام بھی کر دیا۔[۵۲] بیگمات نے خط بھیجے، پڑھ لینے کے بعد اس کام کے بھی نہ ہوں گے کہ رکھا جائے لیکن ان کو نظم کرنے بیٹھ گئے۔[۵۳] بچّوں کی شادیوں میں نوید دوسروں کی طرف سے جانا تھی لیکن خود ہی ان کو بھی نظم کیا۔[۵۴] مولوی امیر علی نے سمجھانے کا فرض اپنے ذمے لیا لیکن اسی نظم میں[۵۵] تسلیم اور رسائل نوکری کے طلب گار ہوئے لیکن منظوم درخواست دے کر۔[۵۶] مہر نے زائچہ لکھا لیکن منظوم۔[۵۷] معلوم ہوا کہ ہر چیز نظم میں اچھی معلوم ہوتی ہے، توجّہ سے پڑھی جاتی ہے اور خود ہی اسے نظم بھی کرتے ہیں۔ پھر کوئی سبب نہیں کہ جب عشق نامہ نظم کرنے کا خیال

۵۱۔ اس مقالے کے ص ۶۰۔ ۲۵۹ پر شیوع فیض کی تفصیل ملاحظہ ہو

۵۲۔ اس مقالے کے ص ۷۴۔ ۲۷۳ پر قمر مضمون کی تفصیل ملاحظہ ہو

۵۳۔ شیوع فیض ص ۹۰۔ ۵۸۔

۵۴۔ قمر مضمون ص ۲۱۔ ۱۶ اور ص ۷۰۔ ۴۴۔

۵۵۔ اردو خطوطات ص ۱۱۰۔ ۱۰۹۔

۵۶۔ آب بقا ص ۱۹۲، قمر مضمون ص ۴۶۔ ۴۴۔

۵۷۔ الماس درخشاں ص ۵۱۔ ۴۴۸۔

آیا ہو تو اس کام کو کوئی اور کرے جو ہیئت اور موضوع ہر دو اعتبار سے خود بادشاہ کی پسند کا تھا۔

ہیئت اور موضوع اور عشق حقیقی اور عشق مجازی کے باب میں یہ نکتہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ واجد علی شاہ برابر جذبات کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ سنہ ۱۲۶۴ھ میں عشق نامہ فارسی کی تالیف میں مصروف تھے۔ یہ کتاب ختم نہ ہوئی تھی کہ بیمار پڑے اور پورا سال اسی بیماری کی نذر ہوا۔ بیماری کی شدت میں جملہ منہیات و غنا سے توبہ کی اور وقت گزارنے کے لیے حملۂ حیدری کا منظوم ترجمہ شروع کیا، لیکن ترجمے اور صحت کی رفتار کے ساتھ پچھلے خیالات پھر عود کر آئے۔ عشق نامہ فارسی کی آخری چند داستانوں میں اپنی بیماری اور دوسروں کے انتقال کا مختصر حال قلم بند کرنے کے بعد اسی عشق نامہ کو نظم کرنا شروع کیا۔ یہ نظم کرنے کا حوصلہ حملۂ حیدری پر طبع آزمائی کرتے ہوئے پیدا ہوا تھا لیکن ہیبت حیدری ناتمام رہی اور ساری توجہ عشق نامہ منظوم پر سمٹ آئی۔ ثبات القلوب کی تصنیف کے وقت بھی یہی صورت درپیش تھی۔ ترجمہ حیات القلوب کا ریاض القلوب کے نام سے نثر میں ہو رہا تھا لیکن عادت نے پھر ڈانواں ڈول کیا۔ ریاض القلوب ناتمام رہی اور جو لکھ چکے تھے پھر اسی کو نظم کرنا شروع کیا۔[1]

نظم کرنے کے شوق سے قطع نظر عشق نامہ کے معاملے میں بادشاہ مذہبیات سے جنسیات کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ ثبات القلوب کی تصنیف میں جنسیات سے مذہبیات کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ تبدیلی سن و سال کے سبب سے تھی۔ عشق نامہ کا مصنف ۲۶ سال کا جوان تھا۔ حیات القلوب پر قلم اٹھانے والا ۶۲ سال کا بوڑھا تھا:

مجھے راست گوئی کا جو ذوق ہے — حدیثوں کے پڑھنے کا بس شوق ہے
غزل جھوٹے قصوں سے دل بھر گیا — جوانی تلک اس میں تھا کچھ مزا
میں مداحِ آلِ عبا ہوں فقط — یہی مدح کرتی ہے ہر غم غلط
کسی سمت جاتا نہیں ہے خیال — نہ ہے شاہدانِ جہاں سے وصال
توجہ نہ ان کو نہ مشتاق میں — نہ وہ مجھ سے فربہ نہ ہوں قاق میں[2]

---

[1] ۔ اس مقالے میں عشق نامہ، ہیبت حیدری، ریاض القلوب اور ثبات القلوب کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو

[2] ۔ ریاض القلوب ص ۲۱۲۔

لیکن ہمت جوان رکھتا تھا، اور اس کتاب کے پانچویں باب میں جب "قصۂ ہود اور قوم عاد" تک پہنچا تو اس قوم کے افعال شنیعہ نے یاد دلایا کہ آدمؑ و حوا، یوسفؑ و زلیخا، سلیمانؑ و بلقیس اور ابراہیمؑ، موسیٰؑ اور عیسیٰؑ کی امّت میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن کو نثر سے بہتر نظم میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس نے ریاض القلوب کو قوم عاد کے ذکر پر تمام کیا اور نئے عزم و استقلال سے ایک ایسے کام میں منہمک ہو گیا جسے اس کے طبعی رجحان، علمی قابلیت اور مذہبی عقیدت کی دستاویز بننا تھا۔

فردوسی کا شاہنامہ، رستمی کا خاور نامہ اور تسلیم کا سفر نامہ[1] فارسی اور اردو کی طویل ترین مثنویاں، حاکم وقت سے اعزاز و اکرام حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئیں، اور اس غرض کے ساتھ ان کے مصنفین نے اپنے حب الوطنی اور نام و نمود کے محرک جذبات کا سہارا لیا۔ غور طلب امر یہ کہ واجد علی شاہ کو کس چیز کی طلب تھی اور وہ کون سا جذبہ تھا جس نے اڑتالیس ہزار اشعار موزوں کرنے کی صبر آزما محنت پر آمادہ کیا؟ مثنوی میں متعدد جگہ بادشاہ نے خود اس کا جواب دیا ہے۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

(الف)

یہ خونِ جگر میں نے جو کھایا ہے — کلام خدا ہاتھ تب آیا ہے
نہ اس دم تلک نظم اس کو کیا — کسی شاعرِ پُر سخن نے ذرا
کسی پارسا کو نہ آیا یہ دھیان — کہ موزوں ہو لفظ خدائے جہان
حدیثِ مُفصّل میں ناسخ نے یار — کہے بے نمک کیسے اشعار کار
رہی شاعری یا حدیث و کلام — وگر نہ نری نثر ہے والسلام
سو میں نے اٹھایا یہ بارِ گراں — کجا ذرہ اور لمعۂ نور کہاں

ثبات القلوب جلد اص ۱۴۰

(ب)

نہ اتنی تھی اختر تمھاری مجال — کلام خدا کا کرو نظم حال
مگر معجزہ ہے یہ قرآن کا — یہ فیض اس رسول سخندان کا

---

[1] تواریخ بدیع، تواریخ کامل اور سفرنامۂ خسروی مجموعی حیثیت سے کہ یہ تینوں کتابیں ریاست رامپور کی منظوم تاریخ ہیں۔

جو مجھ بے خرد نے کیا ترجمہ　　کہ منظوم حکم الٰہی لکھا
خداوندِ غفّار کر دے معاف　　قلم سے جو سرزد ہوا ہو خلاف　ایضاً ص ۲۵۷

(ج)

خدایا محمد کا ہے واسطا　　مجھے قیدِ غم سے کراب تورہا
صفوفِ مسلماں کو برہم نہ کر　　عدوؤں کو اختر پہ خرّم نہ کر　ایضاً ص ۴۵۸

(د)

حبیب خدا کا میں محبوب ہوں　　برا یا بھلا ہوں مگر خوب ہوں
ہے توصیف مکروہ اپنی مگر　　میں مدّاح ان کا ہوں تو غور کر
علی راعلیٰ می شناسد بدوست　　کہ کار دو عالم بیکے کار اوست
ہوں وحشی چراگاہ ضرغام کا　　پتہ مجھ میں ملتا ہے اس نام کا
ہوں واجد علی یعنی یا یا علیؑ　　نہیں اس سوا کوئی شئے منجلی
شماتت سے اعدا کی کیا ڈر مجھے　　بچاتا ہے ہر وقت صفدر مجھے　ایضاً ص ۸۱۷

(ہ)

خطائیں مری کر معاف اس گھڑی　　نہیں بھولتا حسن رامشگری
سرور دل متقی کھو گیا　　جو نقش عبادت تھا وہ دھو گیا
غبار دل عاشقاں تیز ہے　　دل سادہ بھی رنگ آمیز ہے
سعادت ہے دنیا کی مجھ کو نصیب　　میں ہی منبر عرش کا ہوں خطیب
نمائش ہے مجھ سے سرِ ذکر کو　　مزیّن ہوں کرتا رخ فکر کو
تعلّی پہ اشعار عالی رہیں　　بلا سے اگر جام خالی رہیں
ہر اک بیت پر ہو فدا شکل حور　　یہی سچ ہے سمجھو نہ راہ غرور
کلام الٰہی کا کاتب ہوں میں　　سنو حق کا ماہی مراتب ہوں میں　ایضاً ص ۸۶۹

(و)

ندیمانِ عالی ہیں انصاف داں　　گہر ریز ہے ذکر شاہِ شہاں
صفوفِ بزرگاں کا چاکر ہوں میں　　میں ہوں خاک کہنے کو اختر ہوں میں　ایضاً ص ۱۰۱۷

مندرجۂ بالا اشعار شاہد ہیں کہ مسلسل کئی برس ایک ہی کام میں لگے رہنے کے بعد شاعر کو

جب جب اپنی کاوشوں کا خیال آیا ہے اس نے اس کی خواہش نہیں کی ہے کہ دنیا والے اس کو داد دیں۔ اس نے فخر کیا ہے تو اس پر کہ وہ کلامِ خدا کا کاتب ہے اور صلہ طلب کیا ہے تو یہ کہ اس کے گناہ معاف ہوں اور ملّت اسلامیہ کا بول بالا رہے۔ مرض الموت میں مبتلا ہونے کے بعد جب جینے کی امید منقطع ہوگئی تو اس خدمت کو اپنے لیے توشۂ آخرت قرار دیتے ہوئے مثنوی کو اسی دعا پر ختم کر دیا۔ اردو کی طویل مثنویاں جن لوگوں نے دیکھی ہیں جانتے ہیں کہ اس مقام پر شاعر فخر و مباہات کے ساتھ اپنی کاوشوں کا ذکر کرتا ہے۔ ثبات القلوب کے خاتمے میں ایسی کوئی بات نہ ملے گی جو دوسرے شاعروں کے بیان سے مماثلت رکھتی ہو۔ تعلّی میں اعتدال اور عجز میں انکسار کلام واجد علی شاہ کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جہاں کہیں اپنے کمالات پر فخر کرتے ہیں کوئی پہلو ایسا محفوظ کر لیتے ہیں کہ یہ بیان کبر و نخوت میں محسوب نہ ہو۔

اپنے تلخ تجربات کو بھول جانے کے متلاشی افراد مذہب اور عیش و نشاط کی آغوش میں سکون پاتے رہے۔ واجد علی شاہ نے بھی اپنے کو اسی دھارے میں ڈال دیا جو ان دونوں کناروں کے بیچوں بیچ بہہ رہا تھا۔ تصنیفات واجد علی شاہ میں وہ سفینے جو اس دھارے سے الگ ہیں ان پر بیشک شک کیا جا سکتا ہے لیکن جو اس منجدھار میں پڑے ہیں ان کے وجود سے انکار کرنا خود دھارے کے وجود سے انکار کر دینے کے مترادف ہے[1]

۳: تغیّر، تبدّل اور تنوّع

شیدا بیگم کے نام ایک خط میں واجد علی شاہ نے اپنی ایک عادت کو یاد دلایا ہے جس سے لوگ واقف تھے :

"جانِ من تم نے جو یہ شکوہ لکھا ہے کہ ایک خط میں میرے دو خطوں کی رسید دیتے ہو، سنو جانِ من بات ایک ہی ہے، کار بیکاراں سے تم جانتی ہو مجھے ہمیشہ نفرت ہے، صاف صاف راست گوئی کی عادت ہے، بناوٹ کر نہیں آتی، بہت لگاوٹ سے طبیعت گھبراتی ہے۔ تم سا نہیں ہوں کہ خواہ نہ

---

[1] ۔ ان تینوں محرکات، یعنی مذہب، جنسیات، اور ریاست، کی جھلک تمنائے واجدی اور قم مضمون کے منظوم خواب میں بھی نظر آئے گی۔ تمنے کا تعلق شعور اور خواب کا تحت الشعور سے ہے۔

خواہ لکھوں، ایک ہی مضمون کو چھاپے کی طرح دو جگہ چھاپ دوں اور تم فضل الٰہی سے میرے مزاج سے ماہر ہو، افسوس ہے کہ بے اعتنائی کا طعنہ ہم کو دو، دیکھو تو ہم کس آفت میں مبتلا ہیں . . . "[1]

انھیں واقف کاروں نے گبنس سے بیان کیا کہ واجد علی شاہ اپنے کبوتروں کی نگہداشت خود کرتے تھے۔ روزانہ تقریباً پچاس ساٹھ انڈے ان کبوتروں کے ان کے سامنے لائے جاتے اور وہ بلا تامل ہر انڈے پر فارسی میں تاریخ مختلف الفاظ میں قلم برداشتہ لکھ دیتے۔ متوسلین کے خیال میں یہ ملکہ قابل تعریف اور گبنس کے استہزائی بیان میں بے حد منشیانہ تھا۔[2] متوسلین کے بیان میں مبالغہ ہو تو ہو افترا ہرگز نہیں۔ متوسل بادشاہ کی اس خصلت سے واقف نہ ہوتے تو کیا ضرور تھا کہ مطبوعات اور مخطوطات پر بیلیں بنائی جائیں اور بیلوں کی وضع ہر صفحے پر بدل دی جائے۔ مچھلیاں بنیں تو بیسیوں طرح کی ہوں۔ کاتب لکھنے بیٹھے تو اچھے بھلے نستعلیق خط کو چھوڑ کے خط زنجیرہ میں لکھے۔ روشنائیوں میں آٹھ نو رنگوں کی آمیزش ہو۔ عہد شاہی سے عہد جلا وطنی تک ہمیں ہر جگہ ایک طرح کے واجد علی شاہ دکھائی دیتے ہیں، یک رنگی اور یکسانیت سے متنفر، خوب سے خوب تر کی جستجو میں مضطرب۔ نہ پری چہرہ عورتوں میں کوئی "پری" زیادہ عرصے ان کو اپنی طرف مائل رکھ سکتی ہے اور نہ اصنافِ سخن میں کوئی ایک صنفِ سخن۔ وہ اپنی تحریر سے عاجز ہیں کہ ہمیشہ ایک طرح کی کیوں ہوتی ہے اور یہ اصول بھی ان کو ناپسند ہے کہ لوگ ہمیشہ داہنے سے بائیں یا اوپر سے نیچے کیوں لکھتے ہیں، یا ایک ہی طرح کی بحروں میں طبع آزمائی کیسے کی جا سکتی ہے یا لغت میں الفاظ کی ترتیب حروف تہجّی کے مطابق ہی کیوں ہوتی ہے۔ وہ ان سیدھی راہوں میں پیچ و خم پیدا کرنا چاہتے ہیں لیکن جدت پسندی اور اختراع دوستی کی حد ہوتی ہے۔ زیادہ تزئین سے صورت مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔

لغت نگاروں نے حروف تہجّی کے ہر حرف کو ایک نام دے رکھا ہے اور وہ جب اس حرف کو یاد کرتے ہیں تو اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔ واجد علی شاہ کو بھی اس کی ضرورت

---

[1] ادب کا مقصد ص ۱۹۱ بحوالہ تاریخ مذہب۔

[2] گبنس ص ۵۵۔

پڑی ہے لیکن انھوں نے ان حرفوں کو نئے نئے ناموں سے یاد کیا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ر"	"س"
رائے مہملہ، رائے بے نقطہ، رائے غیر منقوط[1]	سین، سین مہملہ، سین غیر منقوط[2]

حروف کی تعریف میں حروف کو حروف ابجد سے بھی نسبت دی جا سکتی ہے، جیسے "ہائے ہوز"، "فائے سعفص"، اور واجد علی شاہ نے اس اصول پر بھی عمل کیا ہے[3] لیکن ان مختلف تعریفوں میں سے کسی ایک صورت کو ترجیح دینا چاہیے اور اسی پر کاربند رہنا چاہیے۔ واجد علی شاہ نے ایسا نہیں کیا ہے۔ ان کے طریق کار سے ناواقف کے لیے اعتراض کرنا بہت آسان ہے:

> "اکھتر۔ . . یاد رکھنا چاہیے کہ یہ وہ کاف ہے جو خالص ہندی کے حروف میں سے ہے جس میں ایک ہا کا تلفظ مخلوط ہوتا ہے اور اسے اردو کے رسم الخط میں دو چشمی لکھتے ہیں۔ پس یہ کاف عربی نہیں کاف ہندی ہے"[4]

واجد علی شاہ کاف ہندی اور ہائے دو چشمی سے واقف تھے یا ناواقف اس کا فیصلہ صوت المبارک اور ملاذ الکلمات کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے لیکن لکھنے والا جب حروف کی مکتوبی صورت کا لحاظ کرے اور اعتراض کرنے والا ملفوظی صورت پر مصر ہو تو اختلاف یا غلط فہمی کا پیدا ہونا لازمی ہے۔

حرفوں کی طرح مہینوں کے نام، سرخیوں کے عنوان اور کسی واقعہ کے اسباب بے شمار نہیں ہو سکتے لیکن واجد علی شاہ کا جدت طراز قلم اپنے خطوں کے مجموعوں کے لیے نہ صرف حمد، نعت، منقبت اور ذیلی سرخیوں میں نئے نئے اسلوب پیدا کرتا ہے بلکہ سبب تالیف کے بیان میں ہر مجموعے کے لیے نئی نئی تاویلیں تراشتا ہے[5]۔ مرثیوں کے مجموعوں

---

[1]۔ صوت المبارک ص ۳۶، ص ۳۸، ص ۵۴

[2]۔ ایضاً ص ۹۵، ص ۳۰، ص ۹۴

[3]۔ ایضاً ص ۱۱۰ ص ۱۰۱۔

[4]۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۲۔ ۱۱۱، واجد علی شاہ نے ناجو میں "اکھتر" کے کاف کو کاف عربی بنایا تھا۔ مولوی نجم الغنی خاں کو اس پر اعتراض ہے۔ [5] (حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں جتنے مرثیے کسی ایک فرد کے حال میں تھے سلسلہ وار جمع کیے گئے ہیں۔ کیا غلط ہوتا اگر ان سب کے لیے سرخی بھی ایک ہوتی ؟ لیکن اگر دس مرثیے ہیں تو دسوں کے لیے دس سرخیاں اور سب مختلف!⁵

تغیر، تبدل اور تنوع کی یہ کیفیت صرف انھیں نوشتوں میں نہیں جو ایک وقت یا ایک زمانے میں لکھے گئے۔ تقریباً ہر وہ عبارت جس کو وہ ایک دفعہ لکھ چکے تھے دوبارہ ان کے قلم کی زد میں آئی تو اسی طرح داغدار بن کے نکلی۔ کوئی خفیف سی تبدیلی، کوئی ایسی ترمیم جسے اصلاح بھی نہیں کہا جا سکتا ضرور ان نئی اور پرانی تحریروں کی مطابقت سے نظر آئے گی۔ سخن اشرف اور دیوان مبارک پر دو دفعہ توجہ دی گئی۔ ان کی غزلیں جیسی اصل دیوان میں ہیں کلیات اختری میں نہیں اور جیسی کلیات اختری میں ہیں نظم نامور میں نہیں۔

عشق نامہ فارسی کا مسودہ پہلے لکھا جا چکا تھا۔ مثنوی اسی نسخے کو سامنے رکھ کر نظم کی گئی عادت سے مجبور لکھنے والے کے لیے ضروری تھا کہ تبدیلیاں کرتا جائے۔ چند اہم تبدیلیوں کی کچھ کیفیت عشق نامہ کی کتابیاتی تفصیل میں بیان ہو چکی ہے۔ ان تبدیلیوں میں نظم کرنے والے کی ذاتی واقفیت کی جھلک قدم قدم پر نظر آئے گی، لیکن مضمون کی تبدیلی سے قطع نظر سرخیوں میں تبدیلی فیصلہ کن خیال کی جا سکتی ہے۔ نظم اور نثر دونوں میں یہ سرخیاں فارسی میں ہیں۔ ضروری نہ تھا کہ سرخیوں میں بھی تبدیلی کی جاتی لیکن تبدیلی کی گئی ہے:

عشق نامہ (فارسی)	عشق نامہ (منظوم)
۔ داستان اوّل خواستن رحیمن در صغر سن وانکار نمودن	۔ داستان اوّل در ذکر عاشق شدن رحیمن دایہ برمن
۔ داستان دوم متحرک شدن امیرن و خواستن او را و باز منفعل شدن	۔ داستان دوم در بیان عاشق شدن امیرن برمن

---

⁵ کا حاشیہ ۵: خطوں کے مجموعوں سے حمد اور سبب تالیف کے چند اقتباسات تاریخ فراق، تاریخ نور، تاریخ بدر اور تاریخ جمشیدی کی کتابیاتی تفصیل میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

سلہ۔ توشۂ آخرت میں جناب علی اکبر، جناب امام حسینؑ اور حضرت علیؑ کے حال میں مرثیے ملاحظہ ہوں۔

- داستان بست و نہم بخانہ افتادن منّنا و ترک ملاقات از وزیرن
- داستان صد و سی و دوم در انتقال جہاں آرا بیگم صاحبہ

- داستان بست و ہشتم در ذکر ترک ملاقات وزیرن وافتادن منّنا بخانہ
- داستان یکصد و سی ام در ذکر وفات یافتن جہاں آرا بیگم صاحبہ

یہ لفظی اور معنوی تبدیلیاں اسی شخص کا کام ہیں جو چھاپے کی طرح ایک مضمون کو دو جگہ چھاپنے میں اپنی ہتک خیال کرتا ہے۔ کسی مصاحب کی مجال نہیں کہ وہ خود بادشاہ کے کلام میں تبدیلی کرے۔

۴: فارسی کی طرف رجحان

واجد علی شاہ کے بارے میں شررؔ کا بیان ہے کہ:

" فارسی میں ان کا درجہ ابوالفضل سے کچھ ہی کم ہوگا۔ . لکھنا شروع کر دیتے تو دم بھر میں وہ دو دو چار چار بند کی نثریں لکھ ڈالتے جو نامور نثاران فارسی کے کمال کو یاد دلا دیتیں " [1]

شررؔ کی اس تعریف سے قطع نظر نثر اور نظم کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں اس تعریف کے مستحق نہیں۔ بہ نسبت اردو کلام کے ان کی تعداد بہت مختصر ہے۔ عشق نامہ اور مجموعۂ واجدیہ میں فارسی انشا پردازی کے اوّلین اور ملک اختر اور ملاذ الکلمات میں آخری چند نمونے موجود ہیں اور جب تک اس کا یقین نہ ہو جائے کہ جو کچھ ہے بس یہی ہے شررؔ اور دیگر ہم عصر مورخین [2] کے بیان کی تائید یا تردید ممکن نہ ہوگی۔ لیکن شررؔ نے بادشاہ کے قلم برداشتہ لکھنے کا بھی ذکر کیا ہے جس سے بادشاہ کے طبعی رجحان کا علم ہوتا ہے اور اس کی تصدیق کے کئی ذریعے ہیں۔ اردو میں فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبوں کا بکثرت استعمال تو ان کے اور اس دور کے اکثر لکھنے والوں کے کلام میں بھی موجود ہے واجد علی شاہ کی نثر اور نظم میں ایک خرابی اور ہے کہ اردو لکھتے لکھتے فارسی لکھنے لگتے ہیں:

---

[1] ۔ جان عالم ص ۸۷

[2] ۔ مثل کنور درگا پرشاد صاحب بوستان اودھ ۴۷۔ ۱۷۳۔

(الف) "اس خط سمیت چھ قطعہ خط تمہارے آچکے ہیں، تاریخ تک ہمارے پاس جمع ہے اور بعض جا کے پینسٹھ، ع بہ بین تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا، ازطرف ذوالفقار الدولہ بندگی و مبلغ یکہزار روپیہ برائے جوڑہ عید فطر فرستادہ شد معرفت . . . وصول نمودہ ورسیدش ارسال نمایند"[1]

(ب) " . . . بسنبھل سنبھل کے اٹھانا، خبردار اصراف نہ ہووے، ۲۷ جمادی الثانی سنہ ۱۲۷۵ ہجری، بقلم جان عالم تحریر شد. ازطرف ذوالفقار الدولہ بندگی برسد فقط"[2]

(ج)
حق تو یہ ہے کہ اے رسول انام — تجھ سے بہتر ہے بس خدا کا نام
اے شفیع قیامت اور کنی — اے سپہر رسالت اور کنی
اے دوائے شفائے بیماران — اے تسلّی معصیت کاران
جان شیرین فدائے نامت باد — مرغ روحم اسیر دامت باد
کمترین اک غلام ہوں تیرا — دل میں غم سر میں ہے جنوں تیرا[3]

ایسی مثالوں میں اکثر یہی نظر آئے گا کہ لکھنے والا نادانستہ ایک ایسی ترکیب سے فارسی کی طرف متوجہ ہوگیا جو اردو اور فارسی دونوں میں یکساں مستعمل ہے۔ یہ حرکت لکھنے والے کے طبعی رجحان پر دلالت کرتی ہے۔ اور طبیعت بہت کم بدلتی ہے۔ عادتیں طبیعت کا جزو بن جاتی ہیں۔ ابتدا کے کلام میں اکثر ایک یا دو شعر فارسی کے تھے۔ ثبات القلوب میں مسلسل کئی کئی شعر فارسی کے ملتے ہیں[4]۔ بلکہ وہاں اکثر ایسا بھی کیا ہے کہ ایک مصرع اردو میں ہے اور ایک فارسی میں:

ہے شاعر کی بھی فکر کچھ آشکار — اگرچہ نیابد ورا ہیچ کار[5]

---

[1] ۔ تاریخ غزالہ ص ۲۶

[2] ۔ تاریخ ممتاز ص ۴۸، اس کتاب کے ص ۵۶۔۵۵ پر ایک مثال اور موجود ہے۔

[3] ۔ بحر الغت ص ۱۲۔

[4] ۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۴۴۔۴۳۔۱۰

[5] ۔ ایضاً ص ۱۰۱۲۔

عشق نامہ میں نامہ لکھنے والے کی فارسی سے طبعی مناسبت کا کئی جگہ مظاہرہ ہوا ہے۔ ؏ یہ چاہا کہ خس کم جہاں پاک شد، ؏ لب چاہ پہنچیں وہ گم کردہ راہ، انھیں یک نئی ہاتھ آئی سند، جیسی مثالیں تو بہت ملیں گی۔ تین داستانوں میں فارسی کے مکمل شعر موجود ہیں:

ہوئی ایسی بیمار جاں سے گئی　　وہ مدقوق ہو کر جہاں سے گئی
دلم در غم او فرحناک شد　　بگفتم کہ خس کم جہاں پاک شد، داستان ۳

وہ بھائی جو چاروں تھے پیش حضور　　کرم سے کیا عفوان کا قصور
کرم مایۂ شادمانی بود　　کرم حاصل زندگانی بود، داستان ۴

بھلا ایسی باتوں سے کیا فائدہ　　مرض بڑھ گیا جب دوا فائدہ؟
سرچشمہ شاید گرفتن بہ میل　　چو پر شد نشاید گذشتن بہ پیل، داستان ۱۲۴[۱]

اردو اور فارسی کی ایسی آمیزش واجد علی شاہ کی تقریباً تمام طویل مثنویوں میں نظر آئے گی۔ بطور سند چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

ہموں صافیِ طینت آید بہ پیش　　خدا یش بیامرزد از لطف خویش
افسانۂ عشق ص ۱۲

خاصانِ خدا، خدا نباشند　　لیکن ز خدا جدا نباشند
دریائے تعشق ص ۱۶

کدھر ہے تو اے ساقی مہروش　　چہ داری بروں آر کن پیشکش
ہیبت حیدری ص ۳۴

نظر رحم کی چاہیے کردگار　　بہ بخشائے بر من پئے جان نثار
حزن اختری ص ۱۵۱

نثر اور نظم کی ان عبارتوں میں مضمون آفرینی کی تلاش بے محل ہے کیوں کہ انھیں بے ساختہ

---

[۱] ۔ یہ شعر عشق نامہ فارسی کی داستان میں بھی ہے۔

لکھا ہے اور کبھی ضرب المثل اشعار کا سہارا لیا ہے۔ یہ نکتہ صرف اس مقصد سے زیر بحث آیا کہ جو حرکت دوسرے شاذ و نادر کرتے ہیں واجد علی شاہ بڑی پابندی سے کرتے ہیں۔

۵: صاف گوئی

انسان لکھتا ہے دوسروں کے پڑھنے کے لیے اور ہر ذمہ دار اور مقبول لکھنے والا لکھتے وقت نہ صرف اپنے خیالات کا اظہار ضروری جانتا ہے بلکہ اپنے پڑھنے والوں کے جذبات کا احترام بھی واجب اور لازم سمجھتا ہے۔ واجد علی شاہ نے لکھنے کو تو بہت کچھ لکھا لیکن صرف اس ایک سلیقے کے افسوسناک فقدان نے کہ کون سی بات لکھنے کی ہے اور کون سی نہیں ان کو اکثر پڑھنے والوں کی ہمدردی سے محروم کر دیا اور ان لوگوں کو جو ان کی مقبولیت کے دشمن تھے وہ ہتھیار خود فراہم کر دیے جو ان کے خلاف استعمال کیے گئے۔[1] واجد علی شاہ کے نزدیک صاف گوئی ضروری تھی۔[2] انھوں نے دوسروں کو بھی اس کی ہدایت کی ہے:

> "ہمیں منظور ہے کہ جب سے تم نے ماشاء اللہ ہوش سنبھالا ہو اور الی الآن جو جو سوانحات اور تعشق اور فرط تعشق تم سے ہمارے واسطے صادر ہوا ہو ان سب واردات کو یہ شخص . . . بقید تسطیر لائے اور لطف تحریر راست راست سوائے مبالغۂ شاعری دکھلائے"[3]

لیکن انھوں نے اس ہدایت پر نہ خود قاعدے سے عمل کیا اور نہ دوسروں کو کرنے دیا۔ سوانح سلاطین اودھ اس موضوع پر معتبر ترین کتاب خیال کی جاتی ہے لیکن اس کے مؤلف نے جب اپنا مسودہ پیش کیا تو اپنا سا منہ لے کر رہ گیا۔[4] طباعت اور اشاعت

---

[1] گبنس ص ۷، تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰۰ پر ان لوگوں کے بیانات ملاحظہ ہوں۔

[2] ریاض القلوب ص ۲۱۲

[3] تاریخ ممتاز ص ۵۶

[4] قیصر التواریخ جلد ۱ ص ۱۶

کے لیے بادشاہ کا اپنا مطبع تھا لیکن لکھنؤ کے دوسرے چھاپے خانوں کو کاروبار بند کرنا پڑا کیوں کہ وہاں ایک کتاب چھپ گئی تھی جو بادشاہ کو ناپسند تھی[1]۔ بادشاہ اگر مقدمہ ہار جائے اور وکیل اس کی اطلاع دے تو اس کی صاف گوئی حق بجانب ہے لیکن بادشاہ کی نظر میں:

"وزیر السلطان تم کسی معزز دربار میں نہیں رہے ہو لہٰذا درباروں کے آداب سے واقف نہیں اور معذور ہو۔ ہم بادشاہوں کے کان ہارنے اور نامراد رہنے کے الفاظ سے ناآشنا ہوتے ہیں[2]"

صاف گوئی کی اس عجیب قسم سے واقف ہونے کے بعد جو صرف بادشاہوں سے مخصوص ہے واجد علی شاہ کی تحریروں میں ایسی عبارتیں دیکھ کر تعجب نہ ہونا چاہیے جو ان کے خاندان والوں، عقیدہ والوں، مذہب والوں اور ملک و ملت کی آزردگی کا سبب ہو سکتی ہیں۔ لوگوں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ ایک خود مختار حکمراں کے بے باک قلم کو روک دیں لیکن یہ ممکن تھا کہ اس قلم سے جو مضر اثرات پیدا ہوتے ہوں ان کا انسداد کر دیا جائے۔ موجودہ زمانے میں جب کوئی کتاب ضبط ہوتی ہے تو باوجودیکہ کتاب کی اشاعت کے وقت جس کا جی چاہتا ہے خرید کر لے جاتا ہے لیکن ضبط ہونے کے بعد تلاش کیجیے تو بہ مشکل تمام کوئی نسخہ کہیں نظر آجائے تو آجائے۔ مطبع سلطانی کی کتابیں تو مخصوص افراد کو بطور تحفہ پیش کی جاتی تھیں اور ان کی فہرست بھی رکھی جاتی ہوگی۔ ایسی کتابوں کو تلاش کر کے تلف کر دینا کون سا دشوار کام تھا۔ ناپسندیدہ عبارتوں کے لیے ضروری نہیں کہ پوری کتاب تلف کی جائے۔ یہ کام چند اوراق الگ کر لینے سے بھی پورا ہو سکتا ہے اور وہ لوگ بھی کر سکتے ہیں جن کو ان کتابوں سے اتفاقیہ سابقہ پڑ جائے۔ مجموعۂ واجدیہ بہت کم کتب خانوں میں ہے۔ ملاذ الکلمات بھی اکثر کتب خانوں میں نہیں ہے اور جہاں ہے اکثر اپنے ضمیمے سے محروم۔ ریاض القلوب میں تو گویا ضمیمہ تھا ہی نہیں۔ اور مثنوی عشق نامہ کا پوچھنا ہی کیا؟ ممکن نہیں کہ کوئی پبلشر اس

1۔ اسپرنگر ص ۲۰

2۔ جان عالم ص ۲۳۔

آخرالذکر کتاب کو تمام و کمال شایع کرے اور قانون شکنی کا مرتکب نہ ہو۔ ہم اس کتاب پر صرف ایک زاویۂ نگاہ سے اظہار خیال کرتے ہیں۔

مثنوی عشق نامہ کی "داستان شصت و ششم" میں " در ذکر آوردن مصاحبان خاص بمذہب اثنا عشریہ" کے عنوان سے ترپن شعر ہیں۔ ان میں سے ایک چوتھائی میں مجموعی طور پر اور دو میں نام بنام تبرّا ہے۔ محمود آباد کے نسخے میں یہ دونوں شعر کتابت میں آگئے تھے لیکن ان کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ انجمن کے نسخے میں اب تک موجود ہیں۔ اگر یہ حصہ عشق نامہ فارسی کا ترجمہ ہوتا تو وہاں کوئی تبرّا نہیں ہے۔ اور جب وہاں نہیں ہے تو یہاں کیسے آیا؟ اگر اسیر نے ایسا کیا اور بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ایسا کیا گیا تو کیا خوب مصاحبت کا حق ادا کیا؟!

۶: ڈرامائی طرز ادا اور مکالماتی اسلوب

انسان کی کوئی فطری کمزوری کبھی کبھی اس کے لیے رحمت ثابت ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کی گراں گوشی[1] ان کی دوسری صلاحیتوں کے ابھارنے کا ذریعہ ثابت ہوئی اور انھوں نے شعر و ادب میں ان پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا جن پر دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی تھی۔ شعوری طور پر ان کا ڈرامے کی طرف ملتفت ہونا درحقیقت اسی جذبے کی ترقی یافتہ شکل تھی جو "نخل"، "کو" "باردار"، اور" طاؤس" کو بظاہر بے ڈھنگی لکیروں ہی میں سہی " رقصاں" دیکھنا چاہتا ہے۔ شعر و ادب میں اس جذبے کے لیے ضروری ہے کہ شعر نہ صرف شعریت کا پیکر ہو بلکہ اگر ضرورت ہو تو اس کے مزاج کی اشاروں اور لب و لہجے سے تصویر کشی بھی ممکن ہو سکے۔ واجد علی شاہ کی نثر و نظم بالخصوص مثنویوں میں یہ کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے اور عشق نامہ ان کی اس صلاحیت کا بھی شاہکار ہے۔ وہ صرف مکالمہ ہی نظم نہیں کرتے ڈرامائی طریقے پر اس میں جان ڈال دیتے ہیں اور وہ خواہ نظم ہو یا نثر، مثنوی ہو یا خط، ان کا مکالماتی اسلوب ان کی اپنی ذات کا پرتو ہے، کسی دوسرے کا سجھایا ہوا راستہ نہیں۔

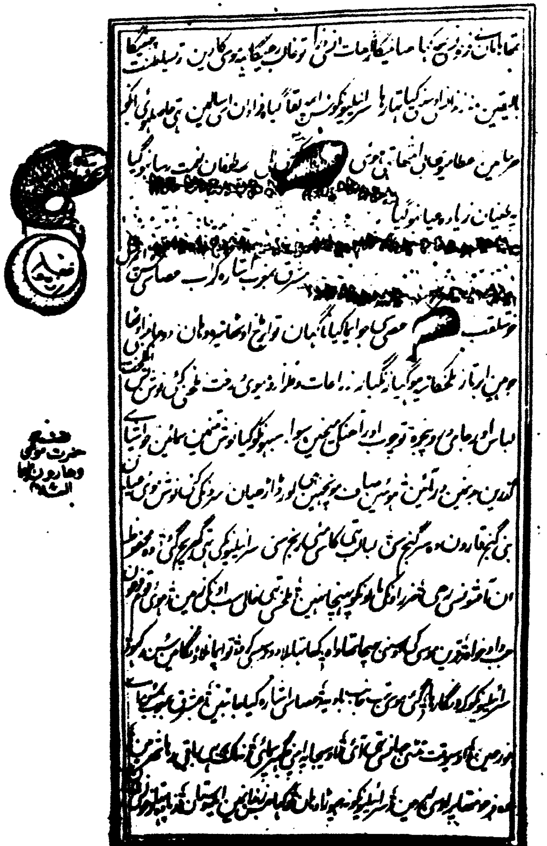
---

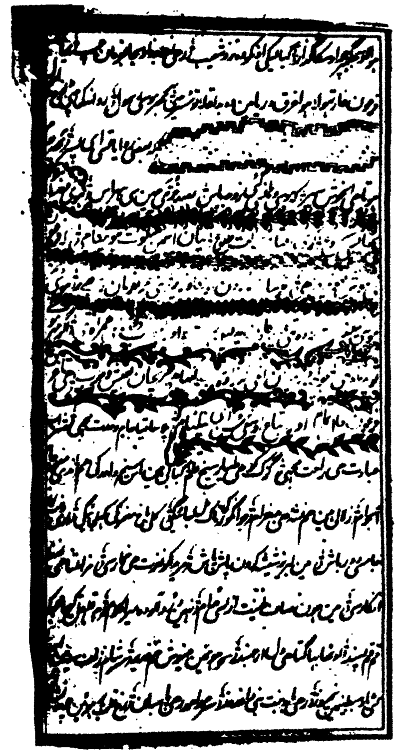
[1] ۔ واجد علی شاہ کی گراں گوشی اور اس سے مرتب ہونے والے نتائج پر [باقی اگلے صفحے کے حاشیہ پر]

ثبات القلوب عشق نامہ منظوم کی طرح مثنوی ثبات القلوب پر شک کیے جانے کے قوی امکانات موجود ہیں، کیوں کہ اوّل اس مثنوی کا غیر معمولی طویل ہونا، دوم اس کے ایک نسخے پر امیر علی خاں ہلالؔ کی مہر، سوم اس مثنوی میں واجد علی شاہ کا بیان کہ وہ اسے ترپن برس کی عمر میں لکھ رہے ہیں، غلط فہمیاں پیدا کرنے کے لیے بہت کافی شہادتیں ہیں۔ مثنوی کے طویل ہونے سے خیال ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کا سا "رنگیلا پیا" ایک علمی اور خشک موضوع کی کتاب پر برسوں عرق ریزی نہیں کر سکتا، مہر یقین دلاتی ہے کہ کتاب ہلالؔ کی حیات میں لکھی جا چکی تھی اور غالباً اسی "قدیم خانہ زاد" نے لکھی، "ترپن برس کی عمر" تائید کرتی ہے کہ بلا شبہ ایسا ہی ہوگا، کیا واجد علی شاہ اپنی عمر سے بھی ناواقف تھے؟ لیکن اس طرح کا سوئے ظن ایک ایسے شخص سے جو تمام عمر تصنیف و تالیف کے شوق میں بسر کرتا رہا انتہائی غیر منصفانہ ہوگا۔ یہ شہادتیں تو کیا ان سے بڑی شہادتیں بھی شاید ان خصوصیات کی تردید نہ کر سکیں جن کی نشاندھی کی گئی اور جو اس مثنوی کے اوراق پر بکھری پڑی ہیں۔ تصدیق کے طلب گار مثنوی دیکھ کر خود اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔ ہم چند اور دلائل اور عینی شہادتیں پیش کیے دیتے ہیں کہ بیان میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے:

۱: اگر مثنوی ثبات القلوب زر خرید تصنیف ہوتی تو بنی میں جہاں ہلالؔ کے انتقال کی خبر ہے اس مثنوی کے مکمل یا زیر تصنیف ہونے کا ذکر بھی ضرور ہوتا۔ ایسی اہم تصنیف کا نظر انداز ہو جانا ممکن نہیں۔ لیکن بنی کی فہرست میں اس کا ذکر نہیں کیوں کہ اس کی تصنیف کا خیال بھی اس وقت نہیں آیا تھا؛

ے صفحہ نمبر ۴۲۵ کا بقیہ حاشیہ:۔ مقالے کے آئندہ اوراق میں "واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات" "واجد علی شاہ بحیثیت شاعر" اور "واجد علی شاہ بحیثیت ادیب" کے تحت تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ مکالماتی اسلوب کے بارے میں ضمناً یہاں یہ عرض کر دینا نامناسب نہ ہوگا کہ مرزا غالب کے خطوں میں بھی اِس اُسلوب نے اُسی زمانے سے واضح شکل اختیار کرنا شروع کی جب وہ پیرانہ سالی کے سبب ثقل سماعت میں مبتلا تھے۔





لمعات القلوب میں مصوری

۲: ریاض القلوب پہلے لکھی گئی اور ثبات القلوب لکھنے کا خیال اسی کتاب کی تصنیف سے پیدا ہوا۔ ریاض القلوب کا ناقص اور نا تمام ہونا اور اس کے اشعار کا ثبات القلوب میں پایا جانا مقدّم اور موخّر کا فیصلہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ بنی کی فہرست میں ریاض القلوب کا ذکر بھی نہیں ہے کیوں کہ یہ دونوں کتابیں بعد کی تصنیف ہیں؛

۳: حیات القلوب کا وہ مطبوعہ نسخہ جس کو سامنے رکھ کر منظوم ترجمہ کیا گیا۔ اس کی پہلی جلد بھی شاہی کتب خانے میں پڑی ہو تو ممکن ہے لیکن دوسری جلد موجود ہے اور اس پر تصحیح وغیرہ واجد علی شاہ کے قلم سے ہے؛

۴: ثبات القلوب، جلد اوّل، مخطوطہ کا خود واجد علی شاہ کی نگرانی میں مرتب ہونا؛

۵: ساقی ناموں اور عجز، انکساری اور تعلّی کے اشعار میں واجد علی شاہ کے ذاتی تاثرات اور واقفیت کی جھلک۔ کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں کہ اس طرح کی باتیں کہے خود اور منسوب ان سے کرے:

بیاں کرتا ہے اب یہ اختر حقیر — سنو گوش دل سے کلام فقیر[۱]
احادیث کا ترجمہ کر عزیز — نہ محفل میں، اتنا بھی ہو ہے تمیز[۲]
ہما سے بنا ہوں میں زاغ سیاہ — مری فکر میں ہیں کلاغ سیاہ[۳]
وہ شاعر ہے کون اختر بے زباں — ہے کج مج فقط جس کا اردو بیاں
لیاقت جسے نظم تک کی نہیں — فعولن فعولن کہیں وہ کہیں[۴]
شہادت بدہ ہاں منم حیدری — نہ اختر بجا ماند نے اختری[۵]

۶: شاہی کتب خانے کے داروغہ عطارد الدولہ محمد علی محسن اپنے دیوان مذاق محبّت کی ترتیب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۳۱

۲۔ ایضاً ص ۱۰۱

۳۔ ایضاً ص ۲،۷۲

۴۔ ایضاً جلد ۲ ص ۱۱۹

۵۔ ایضاً ص ۱۲۱

اس نے جو مہر کی تو مراد گدا ملی — ذرّے کو آفتاب کے سائے میں جاملی
پایا گدا نے حکم حضوری حضور سے — قطرے کی آبرو ہوئی دریائے نور سے
جلوہ ہے آسمانِ شرافت کے ماہ کا — سکّہ ہے شہر شہر مرے بادشاہ کا
باذِل، سخی، خلیق، مروّت شعار ہے — جو ہے صفت وہ قدرتِ پروردگار ہے
اتری ہے ہر کلام کے قالب میں جانِ علم — تفسیر داں، حدیث شناس، آسمانِ علم
خالق نے شاعری میں کیا حکمرانِ دہر — لوہا انھیں کا مان گئے شاعرانِ دہر
نظم ایسی جو نتیجۂ معنی بیاں ہوئی — نثر ایسی جو وظیفۂ اہلِ زباں ہوئی
دریا بہا دیے ہیں شہ مستطاب نے — تصنیف کیں بہت سی کتابیں جناب نے
مشغول ہیں خدا و محمد کے ذکر میں — دفتر سیاہ کر دیے تھوڑی سی فکر میں
سلطانِ حق پسند کی قائل خدائی ہے — دنیا کو خود بگاڑ کے عقبیٰ بنائی ہے[1]

دیوان عطارد ۱۳۰۱ھ میں مکمل اور ۱۳۰۲ھ میں شایع ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ثبات القلوب کی پہلی جلد کی ابتدا تھی، اور کتب خانے کے داروغہ سے بڑھ کر بہت کم لوگوں کو معلوم ہو سکتا تھا کہ بادشاہ کیا کر چکے اور کیا کر رہے تھے۔ بادشاہ کی تفسیر دانی، حدیث شناسی اور دفتر سیاہ کر دینے کے بارے میں محسن کا بیان مبالغہ نہیں بیانِ واقعہ ہے جس کا ثبوت خود یہ مثنوی ہے۔ ثبات القلوب کی ابتدا سنہ ۱۳۰۰ھ میں ہوئی:

سن اب تیرہ سو ہجری ہیں اے پسر — تو ترپن برس کا ہے سن بے ہنر

اور تقریباً چودہ ہزار شعر کہنے کے بعد جب ساتویں باب تک پہنچے تو سنہ نہیں بدلا تھا:[2]

ہوئے سال کبھی بست و ہشت اے جواں — سن ہجری بھی تیرہ سو ہیں عیاں

حدیث اور تفسیر کے ترجمے میں ایک سال کے اندر اتنے اشعار[3] کا موزوں ہو جانا معمولی کارنامہ نہیں۔ آخری شعر میں اٹھائیس برس سے اپنے مٹیابرج میں پڑے رہنے

---

[1]۔ مذاق محبت ص ۷۰۔ ۲۶۹۔

[2]۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۱۲ سے ص ۳۴۲ تک۔ [3]۔ بنی قلمی ص ۲۱۹ پر سنہ ۱۲۹۲ھ میں مٹیابرج کے قیام کی مدت (۲۰) بیس برس بتائی ہے جو صحیح ہے۔ یہاں مٹیابرج کا ذکر اس سے آگے کے شعر میں ہے۔

کا ذکر ہے اور صحیح ہے سنہ ۲۷۲اھ میں جلاوطنی اختیار کی تھی، لیکن اوّل الذکر شعر میں اپنا سن غلط بتایا ہے۔ ۱۲۳۸ھ میں پیدا ہوئے۔ سنہ ۱۳۰۰ھ میں باسٹھ برس ہونا چاہیے۔ سن بتاتے وقت غلطی یا غلط بیانی بادشاہ کی اکثر تحریروں میں نظر آئے گی۔ جہاں جہاں غلطی کی ہے اصل سے کم بتایا ہے۔[1]

۵: عطارد الدولہ کے بعد کی نسل میں کسی گمنام راوی کا بیان ملتا ہے جس کو یہ تو معلوم تھا کہ کوئی اہم کام ہو رہا ہے لیکن یہ نہ معلوم تھا کہ کام کی صحیح نوعیت کیا ہے:

"آخر زمانے میں بادشاہ فارسی نثر کی کتاب محبوب القلوب کا ترجمہ اردو نظم میں کر رہے تھے اور شام سے دس بجے رات تک بلاناغہ ترجمہ کرتے رہتے۔ بادشاہ کی نظر اصل کتاب پر اور اس کے بعد اپنے لکھنے کے صفحے پر برابر پڑتی رہتی اور قلم بالکل نہ رکتا۔ اس کا پتہ بھی نہ چلتا کہ موزوں کرنے کے لیے کچھ غور بھی کرتے ہیں۔ فارسی پڑھی اور ساتھ ہی بے تکلف ترجمہ کے اشعار لکھنے لگے۔ دیکھنے والوں کو معلوم ہوتا کہ گویا اس کتاب کو نقل کر رہے ہیں۔ یہ کتاب شاید پوری نہ ہونے پائی تھی کہ انتقال کر گئے اور وفات کے بعد گورنمنٹ کے لوگوں نے جہاں اور سب چیزوں پر قبضہ کیا وہاں اس مسودہ کو بھی اٹھا لے گئے۔ پھر نہیں معلوم اس کا کیا حشر ہوا۔"[2]

جزوی تفصیل کے باوجود کتاب اور اس کے ترجمے کے صحیح نام کا نہ معلوم ہونا اس بات کی ضمانت ہے کہ روایت صداقت پر مبنی ہے اور راوی مقربِ سلطانی نہ ہونے کے سبب یہ نہ معلوم کر سکا کہ اس ترجمے کی ایک جلد مکمل ہو کے کتب خانے کے لیے ناقص اور ناتمام مطلاً نسخے کی حد تک تیار ہو چکی تھی۔ ۱۲

---

[1] مثال کے لیے دیکھیے بنی ص ۱۴۱۔ ۱۴۰۔

[2] الناظر ماہنامہ، لکھنؤ شمارہ مورخہ جنوری ۱۹۴۰ء ص ۴۲۔ مضمون: "سلطان عالم واجد علی شاہ"۔ اس زمانے تک بادشاہ کے کئی متوسل زندہ تھے اور مضمون نگار اسرار حسین خاں مرحوم نے انھیں میں سے کسی کی بیان کردہ روایت نقل کی ہے۔ ثبات القلوب جلد اوّل کا مخطوطہ ۲ انھیں دستیاب ہو گیا تھا اور وہ ایک کتاب ہنر مندان اودھ مکمل کرنے کے بعد ایک دوسری کتاب حیات واجد علی شاہ کے لیے مواد فراہم کر رہے تھے کہ خود داعی اجل کو لبیک کہا اور وہ مسودہ جو انھوں نے برسوں ریزہ ریزہ کر کے جمع کیا تھا گم ہو گیا۔ مخطوطہ ۲ انھیں کے گھرانے سے برآمد ہوا ہے۔ اس پر ان کے ابتدائی دستخط ۱۱ نومبر ۱۹۳۹ء اور آخری ۳ جنوری ۱۹۴۰ء کے ہیں۔

تیسرا باب - پانچویں فصل

واجد علی شاہ کی تحریر

تحریر کی اہمیت اہل قلم کے لیے قلم کی مدد حاصل کیے بغیر اپنے خیالات کو دوسروں کے ذہن نشین کرنا غیر ممکن ہے۔ ہمیں اس کے تسلیم کرنے میں عذر نہیں کہ کبھی کبھی میر انیس اپنا پورا مرثیہ خلوت میں نظم کرتے اور جب حجرے سے برآمد ہوتے تو زبانی وہ تمام بند لکھوا دیتے، یا واجد علی شاہ جب سلطان خانے سے امام باڑے جاتے تو کاتبوں کو بیک وقت مرثیہ اور سلام لکھواتے جاتے جو انھیں اسی مجلس میں پڑھنا ہوتا۔ اچھے حافظے اور پرگو شاعر کے لیے یہ معمولی باتیں ہیں۔ لیکن یہ کہ ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا اور صاحبِ قلم مثل نابینا یا ناخواندہ شاعر کے تھا، بڑی عجیب سی بات ہوگی۔ خصوصاً جب کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ شخص لکھنے سے معذور نہ تھا اور نہ ہی اتنا کاہل تھا کہ قلم اٹھانا بھی گوارا نہ ہو۔ تصنیف اور تالیف کے کام میں نظم کے علاوہ نثر بھی آتی ہے اور باوجودیکہ تاریخ میں ایسی مثالیں موجود ہیں جب کسی حادثے کے سبب لکھنے والا نابینا ہوگیا یا ہاتھ قلم کر لیے گئے تو اس نے دوسروں کے سہارے اپنے خیالات قلم بند کروائے، لیکن قلم کا شرمندۂ احسان ہوئے بغیر نہ وہ کچھ دے سکا اور نہ ہم کچھ لے سکے۔ واجد علی شاہ کا کبھی "تیز رقم" اور کبھی "پُر دردوالم" قلم جگہ جگہ اپنی کارگزاری کا اعلان کرتا گیا ہے:

- سفینہ اگر ہے یہ نامہ مرا — تو ہے چوب ملاح خامہ مرا[1]
- جمالِ قلم ہے کلام خدا — کمالِ قلم ہے پیامِ خدا
سپر ہے دوات سیاہ فام کی — مجھے کچھ ہوس بھی نہیں نام کی[2]

---

[1] عشق نامہ، منظوم، قلمی، داستان ۱۶ [2] ثبات القلوب، قلمی جلد ا ص ۸۵۶

ممکن ہے کہ تصنیفات اور تالیفات میں بہت کچھ زبانی لکھوایا ہو، بہت کچھ جو خود لکھا تھا تلف ہوگیا ہو، لیکن پچاس برس کی مدت میں تھوڑا بہت جو لکھا تھا آج بھی باقی ہے اور صاحبانِ بصیرت کو دعوت دے رہا ہے کہ بقدرِ جستجو اس تحریر سے استفادہ کریں۔ علم کے مختلف شعبوں میں جہاں جعلی اور اصلی تحریر کی شناخت ممکن ہے وہاں یہ بھی ممکن ہے کہ اگر کوئی تحریر لکھی نہ گئی ہو لکھوائی گئی ہو تو ماہرین تحریر دیکھ کر بتا دیں، یا تحریر سے محرّر کی نفسیات کا خاکہ مرتّب کریں۔ واجد علی شاہ کی تحریر نہ صرف ایسے ماہرین کے لیے کشش رکھتی ہے بلکہ ان لوگوں کے کام کی بھی ہے جو تصنیفات واجد علی شاہ کو اب تک عقلی دلیلوں سے ان کی تصنیف ثابت کر رہے تھے۔

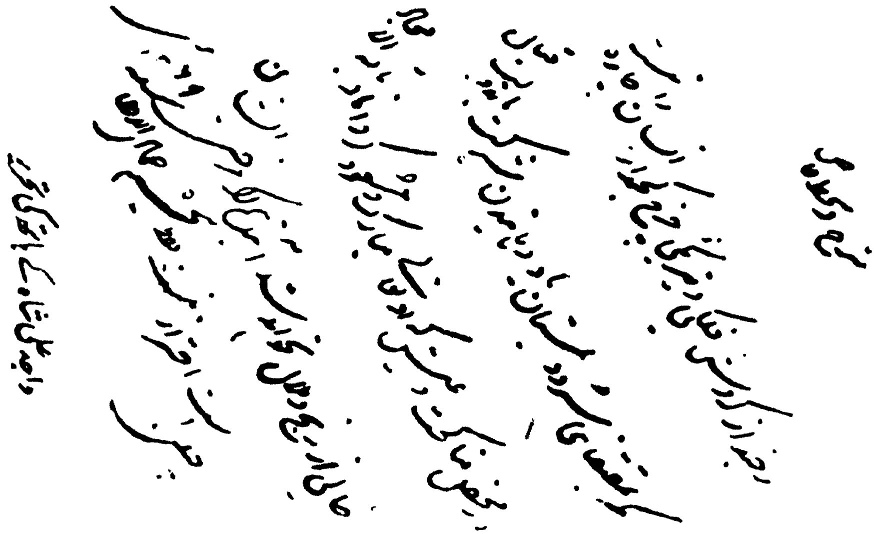
شرح دستخط خاص

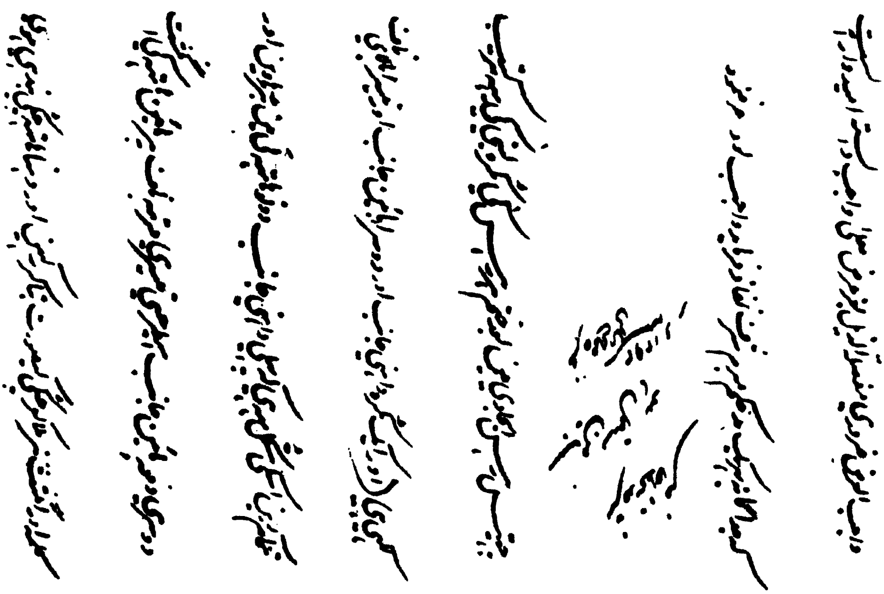
مخطوطات کی کتابیاتی تفصیل میں واجد علی شاہ کی تحریر کو ان کی تحریر ثابت کرنے کے لیے اسی عقلی دلیل کا سہارا لیا گیا اور تحریر کے حوالے پیش کیے گئے۔ ان تحریروں کے باہمی موازنے سے شبہ ہو سکتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی تحریر نہیں ہے کیوں کہ تحریروں میں خفیف اختلاف ہیں لیکن یہ شبہ یقین میں تبدیل ہو سکتا ہے جب لوگ ان تحریروں کو کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" کی عکسی تحریر روبرو صفحہ ۹۴ کے مقابل رکھیں گے کیوں کہ اُس کتاب اور اِس مقالے کی تحریروں میں کوئی باہمی ربط اور مناسبت نہیں ہے۔ جواب دینے سے پیشتر ہم فرض کیے لیتے ہیں کہ اس مقالے کا بیان غلط اور کتاب کی عکسی تحریر درست ہے حالانکہ کتاب کے فاضل محقق نے کوئی عقلی دلیل یا سند اپنے بیان کی تائید میں نہیں دی ہے۔ زیادہ سے زیادہ جسے تائیدی شہادت کہا جا سکتا ہے وہ بیان ہے جو صفحہ ۹۳۔۹۲ کے حاشیے پر ہے:

> "اکتوبر یا نومبر سنہ ۱۹۴۱ء میں مَیں نے نو دن کلکتہ میں قیام کیا، اس وقت اصل عرضداشت کا ابتدائی حصّہ ان دو جگہوں میں سے کہیں موجود تھا جس کو میں نے نقل کر لیا۔ . . واجد علی شاہ کے جوابات "شرح دستخط خاص" کے تحت انھیں کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ پوری عرضداشت ملتی تو اس کو پیش کرنے والے کا نام معلوم ہو جاتا"

عرضداشت کا جو مضمون کتاب کے صفحہ ۹۴۔۹۲ پر پیش کیا گیا ہے وہی ہے جو دستاویز۔ د

دستاویز د۔ "شرح دستخط خاص"





بالائی فارسی عبارت کا عکس "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" سے لیا گیا ہے۔ زیرین اردو عبارت بنی (مسودہ) کے صفحہ ۸۰ کا عکس ہے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے بیان کے مطابق ان دونوں تحریروں میں "شرح دستخط خاص" کے تحت عبارت واجد علی شاہ کے خط میں ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔

میں نظر آئے گا۔ یہ کتاب بنی (مسودہ) کے صفحات اسّی اور اکاسی ہیں اور جیسا کہ مندرجۂ بالا اقتباس میں مذکور ہے عرضداشت نامکمل ہے کیوں کہ بعد کے اوراق سادے اور دریدہ ہیں۔ یہ عرضداشت اصل نہیں ہے نقل ہے۔ بنی کے مسودے میں اس طرح کی اور بھی عبارتیں ہیں جو نقل نویس نے صاف کی تھیں۔ بنی کی اشاعت کے وقت کچھ عبارتیں شائع ہوئیں اور کچھ حذف کر دی گئیں۔ اس عرضداشت کا مضمون حذف شدہ عبارتوں میں ہے[1]۔ "دستاویز" اور کتاب کی مصدقہ تحریر میں جو بات مشترک نظر آئے گی وہ یہ کہ دونوں تحریروں کی ابتدا "شرح دستخط خاص" کے عنوان سے ہوئی ہے اور دونوں دو مختلف درخواستوں پر لکھے ہوئے حکم ہیں۔ دستاویز۔ د میں عرضداشت اور حکم ایک خط اور ایک روشنائی میں ہے۔ مصدقہ تحریر میں صرف حکم ہے، عرضداشت کا حصّہ نہیں ہے۔ تحریر کے اختلافات سے قطع نظر دیگر اختلافات میں یہ کہ "دستاویز د" اردو اور خط نستعلیق میں ہے اور مصدقہ تحریر فارسی اور شکست اور نستعلیق کے مخلوط خط میں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں تحریروں میں کوئی ایک تحریر واجد علی شاہ کے خط میں ہو سکتی ہے، دونوں نہیں ہو سکتیں۔ موصوف سے کچھ تسامح ہوا ہے کیوں کہ ان کو یہ یاد نہیں کہ سولہ برس پہلے انھوں نے کس مہینے اور کس جگہ یہ تحریر دیکھی تھی اور تحریر کی ساخت کا یاد رہنا جو اس سے بھی دشوار تر ہے کیوں کر ممکن ہے۔ بظاہر غلط فہمی کا سبب یہ تین لفظ "شرح دستخط خاص" ہیں جن سے دونوں تحریروں کو شناخت کیا گیا ہے اور یہ فرض کر لینے کے بعد کہ موصوف نے جو عرضداشت کلکتے میں دیکھی تھی وہ وہ نہ تھی جس کی عکسی تحریر دستاویز۔ د میں پیش کی گئی ہم ان الفاظ کی معنویت کو زیر بحث لاتے ہیں جو دونوں تحریروں کی پیشانی پر درج ہیں۔

حکومت کے دفتروں میں جب کوئی درخواست پیش ہوتی ہے تو حاکم اپنا حکم صادر کرتا ہے، خواہ زبانی خواہ تحریری، جسے آرڈر یا نوٹنگ کہتے ہیں۔ یہ حکم عموماً دو چار فقروں میں ہوتا ہے اور آخر میں دستخط یا انی شیئل اور تاریخ ہوتی ہے۔ حاکم کی تحریر اور طریقۂ کار سے واقف دفتری ان چند لفظوں کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ یہ حکم

---

[1]۔ کتاب بنی (مسودہ) کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

کس کا ہے لیکن اگر ضرورت کے تحت اس درخواست کی نقلیں مختلف دفتروں میں بھیجی جائیں اور وہی بات بغیر کسی شرح کے درج کردی جائے تو دوسروں کو دریافت کرنا دشوار ہوگا۔ اس کے لیے مہر وغیرہ کا طریقہ رائج ہے۔ شاہی زمانے میں بھی درخواستیں پیش ہوتی تھیں، کچھ پر بادشاہ اور کچھ پر وزیر یا دوسرے عہدے دار حکم صادر کرتے تھے اور ان احکام پر اگر دستخط یا مہر ہوتی ہو جب بھی ان کی نقلوں پر دستخط یا مہر کا نقل کرنا محال تھا۔ دارالانشا میں غلط فہمیوں سے بچانے کا اگر کوئی طریقہ موجود نہ ہوتا تو بڑی دشواری پیش آتی۔ بادشاہ حکم لکھتے وقت شاذ و نادر ہی "بقلم خاص" یا "بدست خاص" یا "بدستخط خاص" لکھتا ہوگا نقل نویس اگر اسی عبارت کو بجنسہٖ نقل کر دیتا تو شبہ ہو سکتا تھا کہ وہ تحریر خود بادشاہ کی ہے[1] غلط فہمی سے بچانے کا محفوظ طریقہ یہ تھا کہ لفظ شرح کا شروع میں اضافہ کر دیا جائے یا اگر کچھ لکھا ہوا نہیں ہے تو "شرح بدستخط خاص" یا "بصاد خاص مزین شود" لکھا جائے۔ ان منشیانہ فقروں میں لفظ خاص صرف بادشاہ کے لیے مخصوص ہے۔ وزیر یا دوسرے حکام کے لیے اس لفظ کا استعمال نہیں ملتا۔[2]

اودھ کے دربار کا دستور دوسرے درباروں سے مختلف نہ تھا۔ دارالانشا کے کاغذات دیکھنے والے جگہ جگہ اسی طرح کے فقرے پائیں گے اور سمجھنے والے باوجود پُر تکلّف ضمیرِ مستتر کے سمجھ لیں گے کہ وہ عبارت کس کی ہے۔ مثال کے طور پر رامپور میں عرض داشتوں کا ایک مجموعہ ہے جسے امیر مینائی اور اسیر نے نواب کلب علی خاں کو نذر دیا تھا اس مجموعے میں امجد علی شاہ

---

[1] ۔ ثبات القلوب نسخہ ہ کے فروخت کرنے والے کو بادشاہ کے نام کے ساتھ "عفی عنہ" دیکھ کر شبہ ہوا کہ وہ تحریر خود بادشاہ کی ہے اور کتاب کی فلائی لیف پر انھوں نے اپنے شک کا اظہار کر دیا لیکن ثبات القلوب کے دوسرے نسخوں اور خطوں کے مجموعوں میں بھی یہی لکھا ہے اور یہ سب اصل کی نقل ہیں۔

[2] ۔ انڈو ایرانیکا (انگریزی سہ ماہی، کلکتہ) جلد ۱۸، شمارہ نمبر ۲، ۳، اور ۴ میں ڈاکٹر مومن محی الدین کے مقالے کے کچھ حصّے شائع ہوئے ہیں جو اس موضوع سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اسی موضوع پر ایڈنبرا سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ دریافت کرنے پر موصوف نے راقم مقالہ کے نظریات کی تائید فرمائی۔

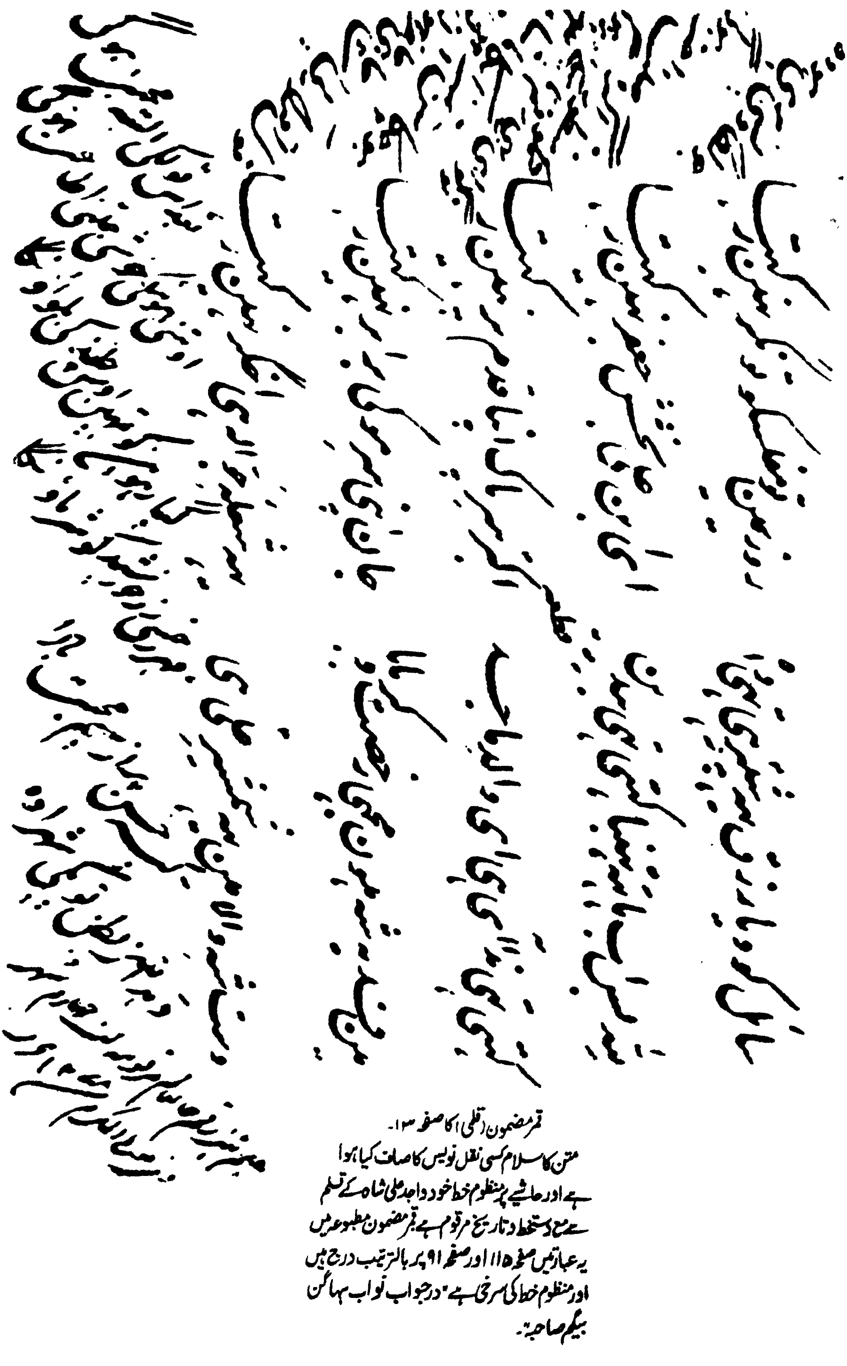
واجد علی شاہ، ان کے وزیروں اور دوسرے عہدے داروں کے احکام ہیں۔ "شرح دستخط خاص" صرف انھیں احکام کی پیشانی پر ہے جو بادشاہ کے ہیں۔ وزیر یا دوسرے لوگوں کے احکام کے ساتھ "شرح دستخط نواب"، یا صرف "شرح دستخط"، لکھا ہے۔ اسی طرح کا ایک مجموعہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ہے جو غالباً بیت الاجرا کا ہے۔ وہاں بھی یہی صورت ہے۔ درخواستیں اور احکام بیت الاجرا میں محفوظ کر لیے جاتے تھے۔ اہل کاروں کے لیے ان کی نقلیں رجسٹر کی صورت میں تیار ہوتی ہوں گی۔ یہ مجموعہ اسی شکل کا ہے۔ کلکتے میں منشی السلطان محمود الدولہ بہادر نے اپنے کام کے لیے صرف اپنی عرض داشتوں کی یاد داشت رکھی تھی۔ کتابی شکل کے اس مجموعے پر بھی یہی "شرح دستخط خاص" فقرہ ہر عرضی کی پیشانی پر لکھا ہے۔ یہ مجموعے مختلف اوقات میں مختلف لوگوں نے مرتّب کیے اور ان کا نقل ہونا ان کی وضع قطع اور اس سرخی سے ثابت ہے جو ان کے شروع میں درج ہے۔ ان سب کا خط مختلف ہے لیکن ہر مجموعے میں جیسا خط اور روشنائی درخواست کی ہے وہی شرح دستخط کی بھی ہے۔ واجد علی شاہ جیسا اختراع پسند جو خطوں میں اپنا نام ایک طرح نہ لکھتا ہو کب گوارا کرسکتا تھا کہ اپنی تحریر کے ساتھ دستخط نوکرے نہیں اور گھسے پٹے الفاظ بغیر کسی تغیّر اور تبدل کے لکھتا رہے۔ ملک اختر کی سرخیوں میں یہی تین لفظ اُلٹ پھر کے سرخیوں میں انوکھا پن پیدا کرنے کے کام آئے ہیں[1] کیوں کہ مطبوعہ سرخیوں میں ان کا چلن نہیں اور یہ جدّت تھی کہ جو بات عام روش سے الگ ہو ہم وہی اختیار کریں گے مخطوطات اور دستاویزات کی سرخیوں میں جہاں کہیں یہ تین لفظ نظر آئیں وہ عبارت واجد علی شاہ کی تحریر میں نہیں ہوسکتی، اور اس طرح "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں جن تحریروں کی توثیق کی گئی ہے وہ واجد علی شاہ کی نہیں ہیں۔

مصدقہ تحریریں واجد علی شاہ کی تحریر کو دارالانشار اور بیت الاجرار کے کاغذات کے بجائے ان کاغذات میں تلاش کرنا چاہیے جو ان کے گرد و پیش رہے ہیں کیوں کہ جس اپنائیت اور بے ساختگی کا اظہار طبیعت سے لکھی ہوئی تحریروں میں ملے گا ان کاغذات میں ممکن نہ ہوگا جو فرائضِ منصبی کی تعمیل میں لکھے گئے۔

---

[1] ملک اختر ص ۳۹، ص ۴۹ – ۱۴۷، ص ۵۲ – ۱۵۲، ص ۱۶۰، ص ۲۰۱۔

دستاویز ۵ — "بقلم تیز رقم جان عالم"



قمر مضمون (قلمی) کا صفحہ ۱۴۳۔
متن کا سلام کسی نقل نویس کا صاف کیا ہوا ہے اور حاشیے پر منظوم خط خود واجد علی شاہ کے قلم سے مع دستخط و تاریخ مرقوم ہے قمر مضمون مطبوعہ میں یہ عبارتیں صفحہ ۱۱۵ اور صفحہ ۹۱ پر بالترتیب درج ہیں اور منظوم خط کی سرخی ہے "درجواب نواب سہاگن بیگم صاحبہ۔"

کتابیں جو ان کے مطالعے میں رہیں اور کتابیں جو خود ان کی تصنیف و تالیف ہیں ایسے ہی کاغذات میں آتی ہیں۔ ان کاغذات پر واجد علی شاہ کی تحریر کا ہونا تعجب خیز نہیں نہ ہونا تعجب انگیز ہے۔ انسان پڑھتے وقت کتاب پر جو لکیریں کھینچتا ہے یا حاشیے اور یاد داشت لکھتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ دستخط نہیں کرتا۔ واجد علی شاہ کی صرف ایک تحریر ایسی دستیاب ہوئی ہے جس پر ان کے دستخط مع تاریخ ہیں (دستاویزہ) باقی تمام تحریروں کی توثیق جاننے والوں کے بیان یا آثار و قرائن سے ہوتی ہے۔ مثلاً

۱: سنہ ۱۹۵۹ء میں پٹنے کی نادرات کی نمائش میں ایک فرمان رکھا گیا تھا جسے "بخط و عبارت واجد علی شاہ" بتایا گیا ہے۔ وزیر السلطان بہادر کی کارگزاریوں کی سند واجد علی شاہ نے خود رقم فرمائی تھی[1]۔ غالباً یہ سند کا فرمان تھا اور انھیں مرحوم کی توثیق سے ایسا کہا گیا۔

۲: بادشاہ کے آخری زمانۂ حیات میں حکومت غور کر رہی تھی کہ ان کی اولاد بجائے شاہی خزانے کے انگریزی خزانے سے اپنا وظیفہ لیا کرے۔ بادشاہ کو یہ منظور نہ تھا اور اس کو روکنے کے لیے ایک راضی نامہ تیار کیا گیا تھا جس کا مسودہ بادشاہ نے خود لکھا تھا۔ مسودے کو جلا کے تلف کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کی فوٹو کاپی شاہی کتب خانے میں پڑی ہے۔ اس پر توثیق شمس العلماء مولوی محمد حیدر صاحب کی ہے جو شاہی امامباڑے کے منیجر تھے[2]۔

۳: راجہ سر علی محمد خاں بہادر (محمود آباد) نے شاعری میں بادشاہ سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا اور راجہ صاحب مرحوم کے کلام پر اصلاحیں خود انھیں کی توثیق پر بادشاہ کے قلم سے بیان کی گئی ہیں[3]۔

۴: مشیر نے ایک مثنوی واجد علی شاہ کی فرمائش پر نظم کی تھی اور اس کے مطالعہ شدہ نسخے پر اصلاح خود بادشاہ کے قلم سے ہے۔ بادشاہ نے مشیر کو اپنا شاگرد بیان کیا

---

[1] ۔ فہرست نمائش ادارہ تحقیقات اردو ص ۶۷، ص ۱۹۰۔

[2] ۔ زمانہ (ماہنامہ، کانپور) شمارہ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۵، (نظم طباطبائی کا بیان)

[3] ۔ یہ تحریریں مرحوم کے ورثا کے پاس ہیں، راقم مقالہ نگار ان کو دیکھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

خواب مبارک

تاریخ اول ستمبر و یکم [illegible] شب [illegible] دیکھا — خواب مبارک

پہلی تو یہ کہ کچھ طبیعت علیل ہی میری بطریق [illegible] درد کی در ہی ہے جس طرح [illegible] میں کچھ تو [illegible] گھر میں [illegible]
حسین [illegible] میں کہ اب [illegible] ہے اور مکانوں میں [illegible] مکان ہمیشہ ہی بیمار [illegible] رہا اور اب
دیکھا ہے تو ایک میں ہوں اور [illegible] ایک کوٹھی [illegible] آدمی ہے عورتیں [illegible] خلعت [illegible] میں
[illegible] کو [illegible] اور [illegible] کہ مجھے تو نہیں معلوم ہے مگر میرے بزرگوں نے شبہہ کر کے مجھی [illegible]
[illegible] آدمی ہے [illegible] کہ یہ موم نرم ہی [illegible]
[illegible] موم بطریق [illegible]
[illegible] عجیب طرح [illegible] حفاظت ہو گیا ہے اور [illegible]
مگر مجھے یہ گمان ہے کہ خدانخواستہ [illegible] محض غلط [illegible]
[illegible] اللہ والہ [illegible] مجھے [illegible] کیا خوب خبر [illegible]
[illegible] دیکھا [illegible] ہو گیا بطریق [illegible] خوش ہو کے [illegible]
اور [illegible] اور ایک [illegible]
[illegible] اور [illegible] تو یہ امر دیکھی میں [illegible] خوش ہوا [illegible] اور [illegible]
[illegible] جناب ابا عبد اللہ الحسین کی قرار [illegible] اور [illegible] ایک [illegible]
[illegible] ابا عبد اللہ الحسین [illegible] اور [illegible] ایک [illegible]
[illegible] اور [illegible] ہو [illegible] ایک [illegible]
[illegible] اور [illegible] ہوئے [illegible] مجلس [illegible]
[illegible] ہوئے [illegible] دیکھا [illegible]

واجب العرض ضروری یہ مقصود الذیل بجز عرض حالی واجب دانسته امیدوار است

کہ جداگانہ ہر یک بحکم مرحوم شرف نفاذ فرماید واجب بود عرضه

[illegible]

[illegible] ہیں [illegible] کی گرہ بنی یک [illegible] ترتیب

کھیں ہیں (اور ایک گرہ داہنی جانب اور دوسرا بائیں جانب اور تیسرا بالائی جانب

قلم زن اسکی شکل ہے یا کہ پہلی داہنی جانب دو زانو تہ کی [illegible] اور

دوسری دو بائیں جانب [illegible] انگشت

[illegible] بنا کر رکھیں اور [illegible]

[illegible]

نمونہ دکھایا

[illegible]

واجد علی شاہ کے ہاتھ کی تحریر

ہے[1]۔ اور مشیر نے مثنوی میں اپنے شاگرد ہونے کا اقرار کیا ہے[2]۔ شاہی کتب خانے کے تحفہ نسخے پر اصلاح کا قلم چلانا سوائے اس کے اور کسی کا کام نہیں جو نسخے پر مالکانہ اختیار اور کلام پر اصلاح دینے کا حق رکھتا ہو۔

۵: لغت بہار عجم کی چار ضخیم جلدیں فتح الدولہ بہادر کی فرمائش پر میر حامد علی خوشنویس نے ۱۲۶۵ھ میں نہایت تحفہ اور خوش خط لکھی تھیں[3]۔ ان کتابوں پر واجد علی شاہ کی ۱۲۸۰ھ کی مہر ہے اور اکثر جگہ بادشاہ نے لغت نگار سے اختلاف یا اتفاق کرتے ہوئے حاشیہ لکھا ہے۔ لغت کا حاشیہ اور وہ بھی ان جلدوں پر جو شاہی کتب خانے کا مال ہوں وہی شخص لکھ سکتا ہے جو اس کا ذوق اور اختیار رکھتا ہو۔ بہار عجم برسوں بادشاہ کے مطالعے میں رہی اور بادشاہ نے ملک اختر اور ملاذ الکلمات وغیرہ میں کئی جگہ اسی لغت کو سند میں پیش کیا۔ اس کتاب کی تیسری جلد کی فلائی لیف پر ایک خواب غالباً بیداری کے فوراً بعد لکھا گیا تھا جو قم مضمون میں نظم کیا گیا۔

چند نمونے

گزشتہ صفحات میں بہت سی تحریروں کو واجد علی شاہ کی تحریر بتایا گیا اور کئی جگہ اس تحریر کے نمونے پیش کیے گئے۔ ان تحریروں میں اختلاف ہے لیکن اس سے شک میں مبتلا نہ ہونا چاہیے۔ ماہرین کے نزدیک دو دستخط ایک سے نہیں ہوتے بشرطیکہ جعلی نہ ہوں چہ جائیکہ مختلف اوقات میں لکھی ہوئی تحریریں۔ نجات حسین عظیم آبادی کا سفر نامہ، وزیر السلطان بہادر اور مہتاب الدولہ درخشاں کی بیاضیں، آغا حجو شرف کی مثنویوں کے مسودے، یہ تمام تحریریں مرحومین نے مختلف مصروفیتوں کے عالم میں لکھیں، لیکن ان میں سے کسی ایک میں نہ ایک سا خط ہے اور نہ کوئی ایک سہو و خطا سے خالی ہے[4]۔ اس کے باوجود وہ تحریریں انھیں

---

[1]۔ بنی ص ۲۴۵ [2]۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۸۔

[3]۔ بہار عجم کی جلدوں پر ترقیمے کی عبارت۔ جو صفحہ ۳۱۸ پر نقل کی گئی۔

[4]۔ شانتی نکیتن (وشوا بھارتی یونیورسٹی) کے مؤسس اعلیٰ رابندر ناتھ ٹیگور کی عکسی تحریریں بھی دلچسپی سے خالی نہیں جو اگرچہ دوسری زبانوں سے متعلق ہیں اور اخبارات و رسائل میں اکثر چھپتی رہتی ہیں۔ ٹیگور کی نظموں کے مسودات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں کہ انھوں نے قلمزد لفظوں کی پردہ پوشی کے لیے ایک نئی کلا کی داغ بیل ڈالی۔

مصنفین کی ہیں۔ اختلاف کے اسباب میں چند امور درج کیے جاتے ہیں۔ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہ ہوگا کہ ان کا اطلاق ہر تحریر پر نہیں ہو سکتا:

(الف) کتابت کا خط معمولی خط سے الگ ہوتا ہے۔ ایک کو مشقی، دوسرے کو طبعی خط کہتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کتابت سے واقف ہے تو عندالضرورت کبھی مشقی خط میں لکھ سکتا ہے اور کبھی طبعی خط میں۔ کاتب عموماً ایسا کرتے ہیں۔

(ب) طبعی خط میں اختلاف ممکن ہے۔ کبھی انسان توجہ سے لکھتا ہے، کبھی بے اعتنائی سے کبھی ضرورت سے مجبور ہو کر گھسیٹنا پڑتا ہے۔ اس طرح ایک نشست میں لکھی ہوئی تحریر میں زمین اور آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ امتحان کی کاپیاں لکھتے وقت طلبہ بہت سنبھل کے لکھتے ہیں لیکن خیالات کی رو آگے اور قلم کشاں کشاں پیچھے چل رہا ہو تو وقت کی رفتار کے ساتھ خط بھی بگڑنا شروع ہو جاتا ہے۔ شروع اور آخر کے خط کو ملاتیے تو کبھی ایک سا نہ ہوگا۔

(ج) اختراع پسند لکھنے والے کبھی کبھی اپنی تحریر کو سجانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح کی تحریر میں طبعی خط کی شکل مسخ ہو جاتی ہے اور شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

قلم، کاغذ، روشنائی، نشست، موسم اور عمر کے فرق کے علاوہ مذکورۂ بالا اسباب کی بنا پر تحریر میں نمایاں تبدیلی ممکن ہے[1]۔ ثبوت میں ہم چند ایسی تحریریں پیش کرتے ہیں جو تقریباً ایک ہی زمانے اور ایک سے حالات میں لکھی گئیں لیکن ان کو ایک ہی شخص کی تحریر خیال کرنا اسی وقت ممکن ہے جب ہم تحریر میں اختلاف کی گنجائش کو تسلیم کر لیں:

---

[1] ۔ "یوم سرسید" کے موقعے پر مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں واجد علی شاہ کے ہم عصر سرسید احمد خاں غفرلہ کے مسودوں اور مختلف مکتوبات کی نمائش ہوتی ہے۔ پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں ایک شخص کی تحریر میں کتنی نمایاں تبدیلیاں ہو سکتی ہیں اس کا اندازہ اس نمائش سے کیا جا سکتا ہے۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق واجد علی شاہ کی طرح سرسید بھی خوش نویسی سے واقف تھے۔

دستاویز۔ و

قم مضمون ،مسودہ ، کے صفحات ۸۵۔۲۸۴

دستاویز الف (بنی کی فہرست)، دستاویز۔ ب (عشق نامہ کی سرخیاں)، دستاویز ج (عشق نامہ میں نقاشی)، اور دستاویز۔ ہ (بقلم تیز رقم جان عالم) میں واجد علی شاہ کے اس طبعی خط کا عکس پیش کیا گیا تھا جس میں مشقی خط کی جھلک نمایاں تھی۔ دستاویز۔ و، ان دونوں خطوں کی مخلوط شکل پیش کرتی ہے۔ لکھنے والے نے اس غزل کو اہتمام سے مشقی خط میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن چند اشعار کے بعد خط بگڑنا شروع ہوا، غلطیاں ہونے لگیں اور آخری شعر تک پہنچتے پہنچتے خط اتنا بدل گیا کہ پہلے شعر سے آخری شعر کو کوئی نسبت نہیں۔ اس خط بگڑنے کا سبب تیز رفتاری ہے اور اپنی تیز رفتاری پر نہ صرف واجد علی شاہ نے فخر کیا ہے:

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا[1]

بلکہ دوسروں نے بھی اس خصوصیت کو قابلِ ذکر سمجھا ہے۔ شرر[2] اور نوبت رائے نظر[3] کے علاوہ اسیر کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

سو کہتے ہیں ایک دم میں اشعار — دیکھے نہیں ایسے تیز گفتار
عالم میں نہیں ہے کوئی ثانی — اللہ رے طبع کی روانی[4]

تیز گفتاری خصوصاً بڑی بحروں اور کڈھب زمینوں میں، قادر الکلامی کی نشانی اور ایک خوبی ہے لیکن اس خوبی کے ساتھ جو خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں ان میں ایک خط کا بگڑنا بھی ہے جس کی شہادت دستاویز۔ و کی غزل میں پیش کی گئی ہے۔

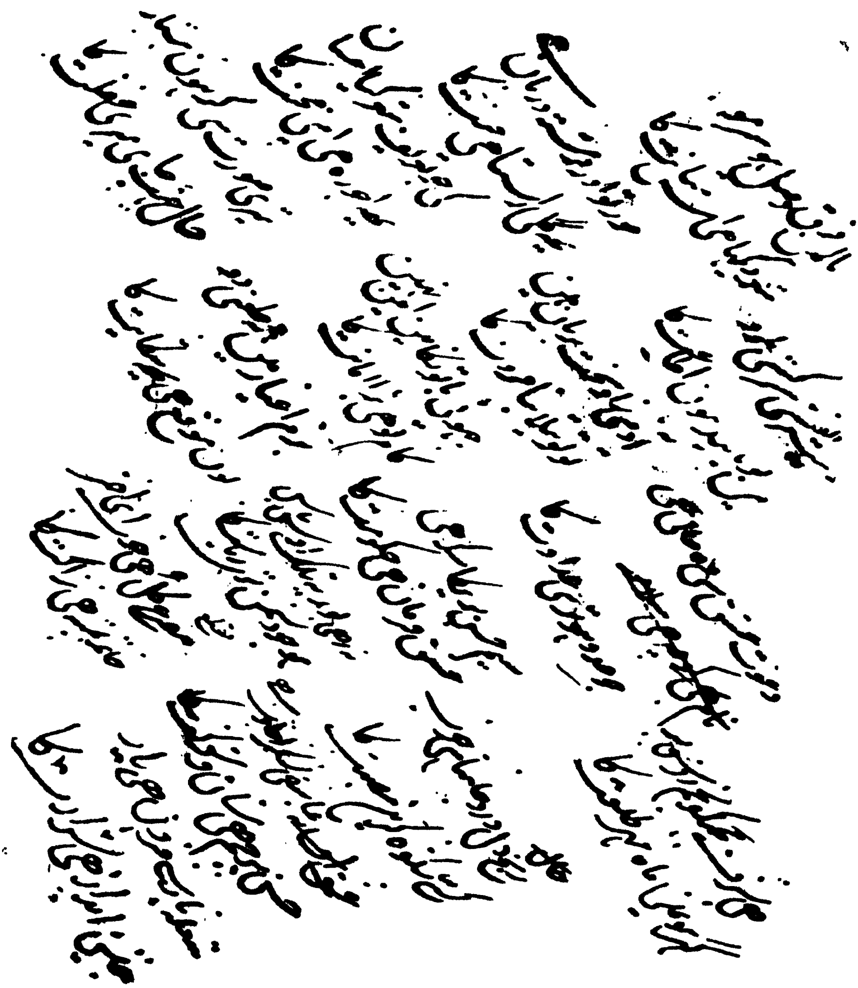
---

[1]۔ نظم نامور ص ۱۷۲

[2]۔ حزن اختر ص ۱۳۱

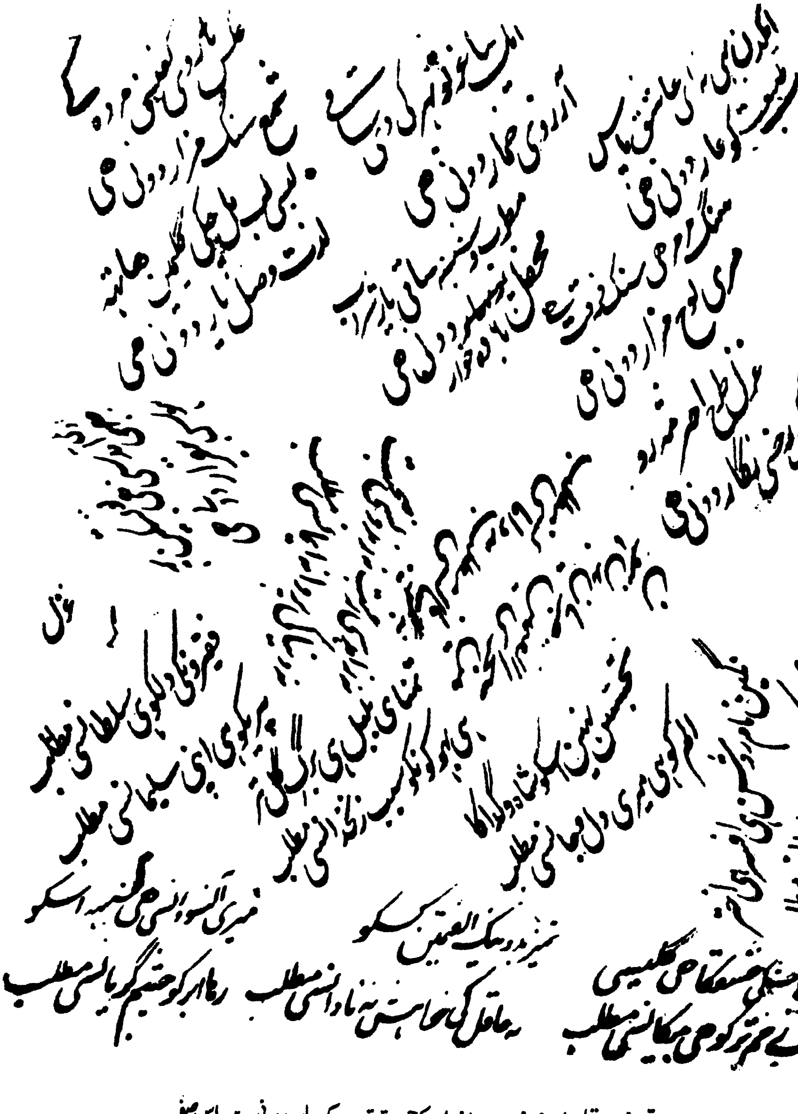
[3]۔ شمس بنگالہ (رسالہ، کلکتہ) شمارہ فروری ۱۹۰۸ء ص ۱۔

[4]۔ درۃ التاج ص ۱۱۷



قمرِ مضمون (قلمی) کا صفحہ ۲۸۴ جس پر صرف سولہ شعر ہیں۔ مطلع سمیت باقی سولہ شعر صفحہ ۲۸۵ پر پائے گئے لیکن قمرِ مضمون مطبوعہ میں صفحہ ۲۷۰-۲۷۱ پر "غزل ششم" کے عنوان سے اس غزل کے کل بائیس شعر درج ہیں۔ لکھنے والے نے چار چار شعر ہر کالم میں لکھے ہیں۔ بائیں سرے کے کالم سے لکھنا شروع کیا ہے۔ مقطعے کی طرح مطلع بھی سلسلے کا بارہواں شعر ہے اور صفحہ ۲۸۵ کا خط اتنا بگڑ گیا ہے کہ پڑھنا دشوار ہے۔

دستاویز ۶ ـ مشقِ خط اور ترتیب



قمر مضمون قلمی، کا یہ صفحہ ۲۵۴ اشعار کے حسن ترتیب کے لیے دیدنی ہے۔ اس صفحہ پر ایک غزل کو ختم کیا ہے اور دوسری کو شروع۔ مطبوعہ میں یہ دونوں غزلیں بالترتیب صفحہ ۹۸ ـ ۲۹۶ اور صفحہ ۴۴ ـ ۴۴۳ پر درج ہیں غزل ردیف "مطلب" کا مطلع اور مقطع ایک سے ہموار مشقی خط میں رقم ہوا ہے لیکن طبیعت جتنی حاضر ہوتی گئی صفحہ ۲۵۵ کے اشعار کا خط اتنا ہی بگڑتا چلا گیا۔

دستاویز ۔ ز

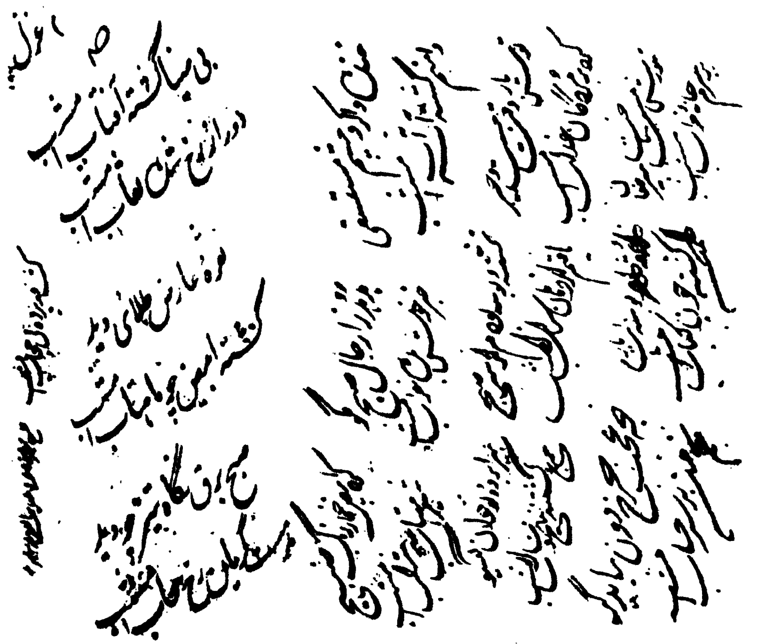
قمر مضمون، مسودہ کے صفحہ ۱۹۷/ ۱۹۶

لکھنے والے نے غزل:

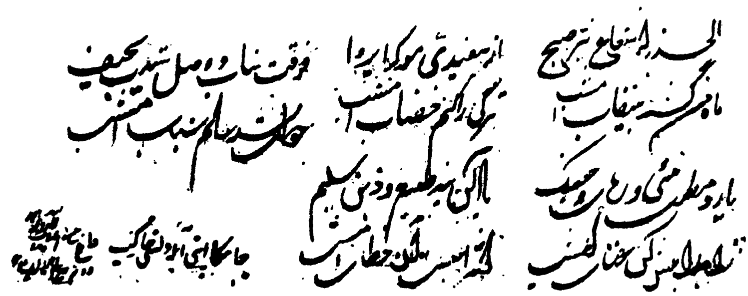
بی ضیا گشتہ آفتاب امشب

کو دستاویز۔و کی طرح معمولی نستعلیق خط میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن کالم بدلتے ہی خط بدلنا شروع ہوا۔ مقطع تک خط بہت بدل گیا ہے۔ کشش اور مرکز والے حروف کو خوش وضع بنانے کے لیے سڈول یا لہردار بنایا ہے۔ جس مشاعرے کے لیے یہ غزل کہی گئی تھی اس کی تاریخ اور تعریف صفحہ کی پیشانی پر بے اعتنائی سے لکھی ہے گلزار حسینی، بنی اور ملک اختر وغیرہ میں دو چار لفظی سرخیاں اور ہدایتیں اور دستاویز الف اور ب میں اشاریے کے الفاظ اسی بے توجہی سے لکھے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا غزل کے مقطع میں تخلص لکھنے کا مخصوص انداز ہے۔ "اختر" لکھنے کا یہ طریقہ دوسری غزلوں میں بھی نظر آئے گا جن کو بظاہر عجلت یا اطمینان سے لکھا گیا ہے۔ دیکھیے دستاویز۔ح جس میں صرف یہی دستخط اس دستاویز کے دستخط سے ہو بہو ملتے ہیں۔

دستاویز ن ـ تحریر میں تبدیلی



ن ـ تحریر میں تبدیلی



مقطع میں "اختر" لکھنے کا انداز توجہ کے قابل ہے۔

دستاویز۔ ح

قمر مضمون، مسودہ کے صفحہ ۲۳۲/۲۳۳

دستاویز۔ ز، میں جو خوبی یا خرابی اتفاقیہ پیدا ہو گئی تھی، اس دستاویز کی غزل:

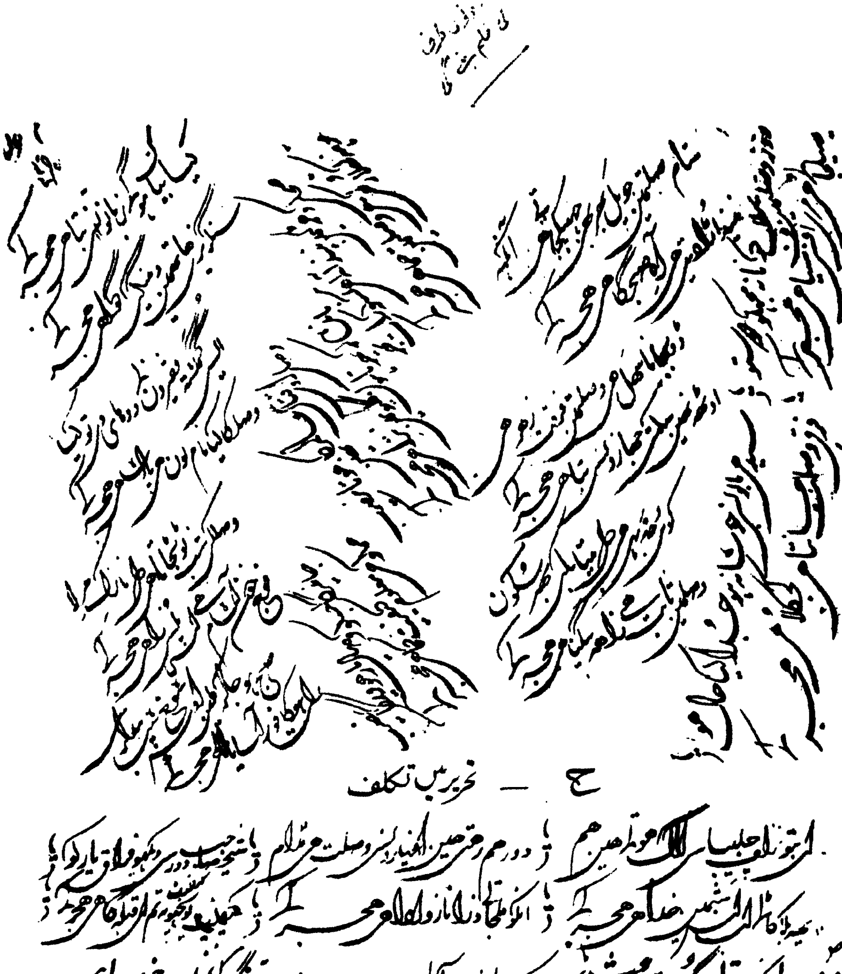
کیا بیاں ہو گی زبانوں سے تباہی ہجر کی

کو صاف کرتے ہوے اسی کو بنا سنوار کے لکھا ہے۔ اشعار کے سجانے کا انداز بھی توجہ کے قابل ہے۔ لکھنے میں جہاں غلطی ہو گئی تھی مسخ کر کے پھر لکھا ہے، لیکن ایک جگہ لفظ قلم زد کر کے وہی لفظ "کیفیت" مکرر لکھا گیا ہے۔ مقطع کے بعد:

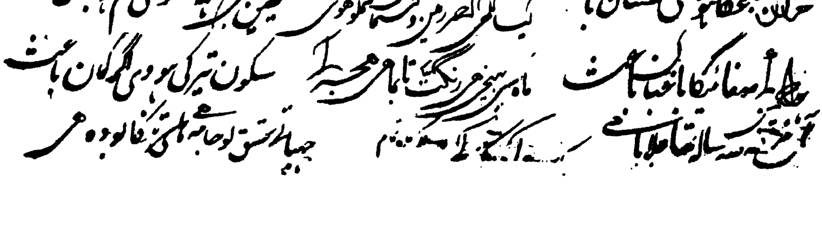
"تمام بلکہ ماہ تمام"

لکھا اور تحریر کا پُر تکلف انداز لکھنے والے کی اس وقت کی شگفتگی، شوخیِ طبع اور ایجاد پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری غزل: "گلستاں باعث اور باغباں باعث" جو اسی صفحے سے شروع ہوئی ہے اس میں بھی اسی پر تکلف انداز سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن وہ انداز برقرار نہ رہ سکا کیوں کہ توجہ طلب ہے، اور معمولی طبعی خط میں لکھنے لگے

دستاویز ح۔ تحریر میں تکلف



ح — تحریر میں تکلف



مقطع میں "اختر" لکھنے کا انداز اور بگڑے ہوئے خط کے کچھ حصے ہی صفحہ ۴۴۷ کی تحریر سے کچھ مماثلت رکھتے ہیں۔ مقطع کے نیچے "تمام بلکہ ماہ تمام" لکھ کے "تیز رقم" کی طرح اپنے کو خود داد دی ہے۔

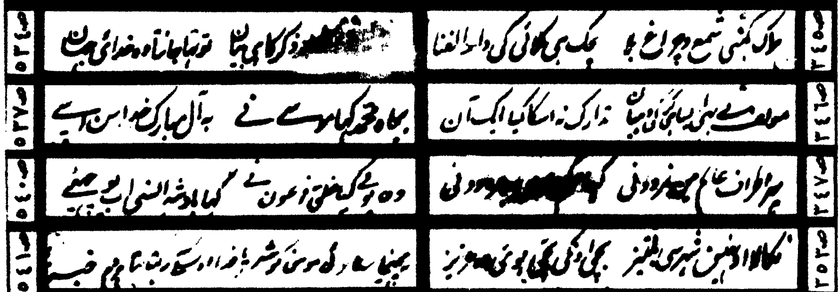
دستاویز۔ ط

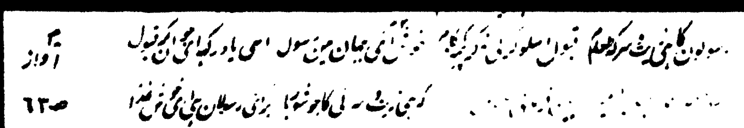
ثبات القلوب، جلد اوّل، نسخہ اودھ، کے اشاریے

ثبات القلوب کے چند اجزا پر مسودہ صاف کرنے والے کی ہدایت کے لیے پہلے شعر کے دو چار لفظ بطور اشاریہ اسی رواں خط میں لکھے گئے ہیں جس کا دستاویز۔ ز کے تحت ذکر ہوا لیکن صفحہ ۶۳ پر "خوشں" کے مقام پر م بنا کے حاشیے پر "آواز" سجے ہوے خط میں لکھا ہے۔ اگر یہ کام کاتب یا اور کسی کا کیا ہوا ہوتا تو اشاریے کے الفاظ اور اضافے کا "آواز" سب اپنے مقام پر مثل چھپی ہوئی کتابوں کے اوراق کے لکھے ہوے کو کھرچ کے بنائے جاتے۔ بادشاہ کا قلم اور خط کاتب کے خط سے الگ شناخت ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کی یہ تحریر انتقال سے دو یا تین برس پہلے کی ہے اس کے بعد ان کی تحریر کے آثار سوائے حیات القلوب کے مطبوعہ نسخے پر لکھے ہوے لفظوں کے اور کہیں نہیں ملتے۔

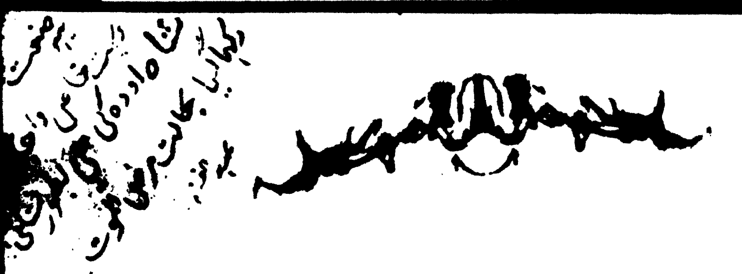
ثبات القلوب کے اشاریے

ثبات القلوب جلد ا نسخہ ا کے چند صفحے جن کی کتابت بادشاہ کی نگرانی میں ہوئی۔ شروع کے چند الفاظ بادشاہ کے خط میں ہیں





دستاویز: نئے ڈیزائن کا طریقہ



"نئے ڈیزائن کا طریقہ"[51] لکھائی میں تجربے کے شوق کا اظہار قرمضمون کے اوراق ہی سے نہیں ہوتا، متوسلین شاہی کے بیانات سے اس کی سند اور شہادت بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ شرر بادشاہ کی اختراع پسندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی اچھے لفظ یا مجوّزہ خطاب کو اپنے ہاتھ سے کاغذ پر لکھ کر روشنائی خشک ہونے سے پیشتر بیچ سے موڑ کے خوب دباتے، بعد ازاں کھولتے تو ایک خاص شکل بن جاتی جس میں ہر ایک خط یا زاویے کا جواب موجود ہوتا اسی کو سامنے رکھ کے اس کے مطابق عمارت یا باغ بنواتے اور بالکل نئی چیز ہوتی"[52]

عمارتوں کے جو آثار دوسری جنگ عظیم تک باقی تھے ان میں اس بیان کا واضح ثبوت موجود تھا لیکن ع نوشتہ بماند سیہ بر سفید" کے مصداق ایک تحریر باقی ہے جس میں اسی صنعت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس تحریر (دستاویزی) میں کیا لکھا گیا تھا اس کا دریافت کرنا مشکل ہے کیوں کہ کئی حروف ٹیڑھے میڑھے طریقے سے ساتھ لکھے گئے ہیں اور روشنائی نے صورت مسخ کر دی ہے لیکن ڈیزائن موجود ہے اور دیدہ زیب ہے۔ اس کی توثیق دربار واجدی کے مصوّر عبد الغنی مرحوم کے قلم سے ہے۔ عبد الغنی عظیم آباد کے رہنے والے تھے، مٹیا برج میں سکونت اختیار کی[53] اور جیسا کہ ان کے بیان سے ظاہر ہے اپنے ولی نعمت کے نوشتہ کو اس لیے محفوظ کر لیا کہ مرض الموت کے عالم میں لکھا گیا تھا۔ اس دستاویز کے اوپر بائیں طرف کے کونے کے پاس "صنعت" کی "ت" کے پہلو میں انگلی کا نشان توجہ کا طالب ہے۔

---

[51]۔ جان عالم ص ۴۰ [52]۔ جان عالم ص ۴۰

[53]۔ اس خاندان کے کچھ افراد مٹیا برج (کلکتہ) میں متوطن ہیں۔ مورث اعلیٰ کے اندوختہ میں جہاں اور تبرکات ہیں وہاں اس تصویر کے دو نا تمام خاکے بھی ہیں جو حزن اختر میں شائع ہوئی۔ شاہی اماباڑے میں شہزادوں کی تصویریں عبد الغنی مرحوم اور ان کے شاگردوں کی بنائی ہوئی ہیں۔

چوتھا باب

واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات

خدمات کی نوعیت کسی بھی ملک کی تہذیب اس کے افراد کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کسی ایک فرد کی نہ عمر اتنی بڑی ہوتی ہے اور نہ وسائل اتنے وسیع کہ زندگی کو متاثر کرنے والے تمام علوم وفنون میں دخل دے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ جن شعبوں میں اس نے اجتہاد سے کام لیا ہے اس کا اجتہاد انقلاب آفریں اور سودمند بھی ہو۔ وہ اپنی سمجھ اور بساط کے مطابق علم وفن کی روایتوں میں کچھ تبدیلیاں کرتا ہے۔ جو تبدیلیاں وقت کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں مقبولیت حاصل کرتی ہیں، تہذیب کا جزو بن جاتی ہیں۔ جن تبدیلیوں سے وقت کی رفتار کو روکنے کی کوشش کی جاتی ہے اسی سیلاب میں بہہ جاتی ہیں اور محسوس بھی نہیں ہوتا کہ کچھ مزاحمت ہوئی تھی۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کی تاریخ میں لکھنؤ کی مخصوص تہذیب یا اور لکھنؤ کی تہذیب میں واجد علی شاہ کی کوششیں اسی طرح جذب ہوگئیں جس طرح پہاڑی جھرنوں سے ندیاں اور ندیوں کے ملنے سے دریا بنتا ہے۔ واجد علی شاہ کسی بڑی مملکت کے حکمراں نہ تھے اور نہ ہی انھوں نے اتنا عرصہ حکومت کی اور اتنا بڑا خزانہ پایا جو دوسروں کے حصے میں آیا، لیکن ان کے اس احساس نے کہ وہ جس تہذیب کے نام لیوا ہیں، وہ خطرے میں ہے، اسے باقی رہنا چاہیے[1]، ان کو مسلسل اس کوشش میں

---

[1] شیوع فیض ص ۱۴۲ کے یہ شعر جو مقالے کے ص ۲۷۵ پر نقل کیے جا چکے ہیں:

وگرنہ زمانہ کہاں ہم کہاں — ہوا دینِ عیسیٰ وہ عالم کہاں

زمانے میں پوچھے گا کون اب ہنر — نہ عربی نہ اردو کی لے گا خبر۔ الخ

منہمک رکھا کہ ترقی کی صورتیں نکلتی رہیں اور اہل کمال میں کمتری کا احساس پیدا نہ ہو۔ مشرقی علوم و فنون کو مقبول بنانے کے لیے صرف شاہانہ داد و دہش کافی نہ تھی لیکن انھیں زندہ رکھنے کے لیے شاہی سرپرستی لازمی تھی۔ واجد علی شاہ نے اسی سرپرستی کو پیش نظر رکھا اور واجد علی شاہی ثقافت میں جہاں کہیں بھی ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیب سے انحراف نظر آئے گا وہ اسی کشمکش یا کوشش کا نتیجہ ہو گا کہ انفرادیت کو ایک محدود دائرے میں کیوں کر اجاگر کیا جائے۔ واجد علی شاہی ثقافت کی روشنی آسمان سے ٹوٹ کر آنے والے ستاروں کے مثل نہ تھی بلکہ انھیں چراغوں کے گل کترنے اور ان کے کنول بدل دینے سے پیدا ہوئی تھی جو پہلے سے یہاں موجود تھے۔ قدیم مذہبی رقص سے کتھک، قدیم راگ راگنیوں سے ٹھمری، قدیم رہس منڈلیوں سے واجد علی شاہی رہس، قدیم مشاعروں سے تمثیلی مشاعرہ اور قدیم مروجہ اوزان شاعری سے نظم معرا کی ابتدا اسی فرمانروا کی سرپرستی میں ہوئی اور معماری، باغبانی، مصوری اور خطاطی وغیرہ کی روایات کو اسی حکمراں نے محدود وسائل کے باوجود برقرار رکھا۔

انگریزیت کا اثر

عام انگریزوں کو ہندوستانی علوم و فنون کی قدر نہ تھی۔ واجد علی شاہ اور ان سے قبل کے دو حکمراں انگریزوں کی تہذیب سے مغائرت رکھتے تھے۔ لیکن اہل مغرب کی مغائرت دور کرنے اور ان کی لائی ہوئی پسندیدہ باتوں کو اپنے حسب حال بنانے میں واجد علی شاہ نے دور اندیشی اور بے تعصبی کا ثبوت دیا ہے:

۱: موجودہ زمانے کی بین الاقوامی نمائشوں میں حکومت ہندوستانی مصنوعات اور نادرات کو ملک کی ثقافت کا نمونہ بنا کر بڑے اہتمام سے پیش کرتی ہے۔ ۱۸۵۱ء کے عالمی میلے میں شاید پہلا اتفاق تھا کہ ایسی چیزیں یورپ بھیجی گئیں اور ان کے بھیجنے والے یہی واجد علی شاہ تھے[۱]۔

۲: موجودہ زمانے میں فوجی قواعد انگریزی طریقے پر ہوتی ہے اور اس مقصد کے لیے انگریزی اصطلاحوں کا ہندی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ نے بھی

---

[۱]۔ مسیح الدین، ص ۹۱۔

اپنی فوجوں کو انگریزی طریقے پر آراستہ کیا تھا اور قواعد میں نئی نئی ایجادیں کی تھیں:

ملازم نئے ہوتے جاتے ہیں لوگ — کہ رستوں سے چن چن کے آتے ہیں لوگ
کئی سو جو بانکا اکھٹا ہوا — وہ طیار تر چھا رسالہ ہوا
قواعد نئی اور بولی الگ — جمی ایک جا ٹولی ٹولی الگ
عجب کام کرتے ہیں پھرتی کے ساتھ — قواعد میں رہ جائیں گوروں کے ہاتھ
قواعد میں ایجاد کیا کیا کیے — بڑے صاحب[ع] آ کے دیکھا کیے
سواروں کے ہر سو پرے کے پرے — وہ گھوڑے کہ انسان دیکھا کرے[1]

قواعد کی اصطلاحیں فارسی میں وضع کی تھیں جو اس زمانے کی سرکاری زبان تھی۔ آج اور آج سے سو برس پہلے کی چند اصطلاحیں ملاحظہ ہوں:

راست رد[2]	داہنے گھوم	Right Wheel
دست چپ بگرد	بائیں مڑ	Left Turn
پس بیا	پیچھے مڑ	About Turn

۲: ہنگامی حالات کے لیے موجودہ حکومت نے عورتوں کی فوج اور عورتوں کی پولیس تیار کی ہے اور رجعت پسند طبقہ عورتوں کا سپاہیانہ وضع اختیار کرنا آج بھی معیوب جانتا ہے۔ آج سے سو برس پہلے کے قدامت پسند دور میں واجد علی شاہ کا انھیں عورتوں سے فوجی دستہ مرتب کرنا اور اسے "رشکِ فوج انگریزی"[3] بنانا ان کی عیش پسند طبیعت کا کرشمہ سمجھا جاتا ہو تو کوئی تعجب نہیں۔ عورتوں کا یہ مختصر رسالہ محل خانے کی حفاظت کے لیے تیار کیا گیا تھا[4] اور فنِ سپہ گری میں ان عورتوں نے کیسی عمدہ دست گاہ بہم پہنچائی تھی اس کا اندازہ محض اس واقعے سے ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۸۵۸ء میں جب انگریزی فوجیں سکندر باغ میں داخل ہوئیں تو وہ یہی عورتیں

---

[1] ریاض سحر ص ۱۹۱۔
[2] گذشتہ لکھنؤ ص ۶۶۔
[3] بھنڈاگر (مقالہ)، ص ۹ کا حاشیہ۔
[4] محل خانۂ شاہی ص ۷۳۔
[5] ایضاً ص ۷۳۔

ع: رزیڈنٹ

تھیں جن کے بے خطا نشانے نے انگریزوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس وقت تک ان کی صنف تحقیق نہ ہوئی جب تک کہ وہ ہلاک نہ ہو گئیں[1]

۴: چند سال پہلے تک ہندوستانی اہل کمال کا انگریزی خطابات سے سرفراز ہونا ان کے لیے فخر اور ہمت افزائی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ عہد واجدی میں انگریز اہل کمال ہندوستانی خطابات سے سرفراز ہوئے، اور "معالج الدولہ حاذق الملک ڈاکٹر جوزف فیرر بہادر حکمت جنگ" کی سند آج بھی ایڈنبرا میوزیم کی زینت ہے[2]

۵: اپنی انفرادیت کھو کر دوسروں کی تہذیب میں رنگ جانا واجد علی شاہ کے لیے بہت آسان تھا۔ ان کے سامنے شاہ نصیر الدین حیدر کی مثال موجود تھی[3] اور اس مقصد کے لیے بہت اچھے مواقع میسّر تھے۔ لیکن جس سلیقے سے انھوں نے انگریزوں کے اثر کو قبول کیا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس میل جول سے خود اپنی تہذیب کو ایک نیا رنگ دینا چاہتے تھے۔ وہ اگر انگریزی زبان سے واقف ہوتے اور انگریز حکومت کی سرپرستی خلوص اور محبّت پر مبنی ہوتی[4] تو وہ شاید زیادہ کامیاب رہتے اور ان کی کوششیں جو انجانی راہوں میں بھٹکنے کے سبب قابل مذمت اور لائق تمسخر نظر آتی ہیں فیض بخش اور گراں قدر خیال کی جاتیں۔

فنون لطیفہ کی سرپرستی | فنون لطیفہ کی ترقی کسی بھی تہذیب کا امتیازی کارنامہ خیال کی جا سکتی ہے، کیوں کہ یہی وہ فن ہیں جو متمدّن اور غیر متمدّن اقوام کے درمیان حدِ فاصل ہیں۔ واجد علی شاہ سے قبل ان فنون کی ترقی کی رفتار سست پڑ گئی تھی کیوں کہ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کو مذہب کے علاوہ

۱ے۔ سیون، ص ۲۴۲ بحوالہ گورڈن، الیگزنڈر، فوربس اور میچل

۲ے۔ فیرر، ص ۱۰۶

۳ے۔ تفصیل کے لیے نائٹن کی کتاب "پرائیویٹ لائف آف این ایسٹرن کنگ" ملاحظہ ہو۔

۴ے۔ واجد علی شاہ نے اودھ کے چند ضلعوں کا انتظام بھی انگریزی طریقے پر کرنا چاہا تھا لیکن حکومت نے منظور نہ کیا اور لکھا کہ اگر ایسا ہی ہے تو بادشاہ اپنی مملکت انگریزوں کے سپرد کیوں نہیں کر دیتے۔ بھٹناگر (مقالہ) ص ۶۴۔۵۹

بہت کم کسی بات سے شغف تھا۔ مذہبی کتابوں کی اشاعت اور دینی مدرسے کا قیام ان دونوں کی دس سالہ حکومت کے نمایاں کارنامے ہیں واجد علی شاہ کو مذہب کے ساتھ مختلف علوم و فنون سے بھی گہری دلچسپی تھی اور اسی دلچسپی کے سبب ان کے زمانے میں ایک ایسی سازگار فضا قائم ہوگئی جس میں ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ تمام فن جو شاہی سرپرستی سے محروم ہونے کے سبب ایک روایت کی صورت میں برقرار چلے آرہے تھے، بادشاہ کی توجہ سے اس قابل ہوگئے کہ اپنے کمال کا بہترین نمونہ پیش کرسکیں۔ ثقافت کی ترقی میں حاکم اور محکوم کا یہ اشتراک ضروری نہ ہوتا تو جن یادگار امور کے لیے واجد علی شاہی عہد ضرب المثل ہے وہ واجد علی شاہ کے دور سے پہلے انجام پاگئے ہوتے کیوں کہ ان کی داغ بیل آصف الدولہ کے عہد میں پڑچکی تھی اور نصیر الدین حیدر کے عہد تک وہ روایتیں کافی توانائی حاصل کرچکی تھیں۔ واجد علی شاہ کی سرپرستی اور جدت پسندی نے ہی وہ مواقع فراہم کیے کہ صاحبان کمال اپنے حوصلوں کے مطابق اپنے فن کا مظاہرہ کرسکیں۔ واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات میں ثقافت کی خدمت کرنے والوں کی سرپرستی خود سرپرست کی ایک اعلیٰ ثقافتی خدمت ہے۔ بادشاہوں کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ وہ جس فن کے سرپرست ہیں خود بھی اس میں اچھی دست گاہ رکھتے ہوں فنون لطیفہ میں دست گاہ بہم پہنچانا فکر اور ریاض کا متقاضی ہے اور اس طرح کی سرگرمی امور مملکت سے غافل کرتی ہے۔ واجد علی شاہ امور مملکت سے غافل تھے یا نہ تھے اور اگر غافل تھے تو کیوں تھے ایک جدا تاریخی مسئلہ ہے لیکن ان کے ہم عصر مبصرین کے بیانات[1] سے ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ ان کے زمانے میں لوگ، ان کی

---

[1]۔ (الف) "صاحب زبدۃ الاخبار کی اس باب میں (حملۂ حیدری کے ترجمہ کرنے کے باب میں) یہ رائے ہے کہ بادشاہوں کا کام نظم ملک میں مشغول ہونا ہے نہ نظم سخن میں۔ اگر حضرت سلطانی اس کام کو ملک الشعرا قاضی محمد صادق خاں اختر کو سپرد کردیں تو کیا خوب ترجمہ ہو اور خود بدولت امور سلطنت کے نظم میں توجہ کریں تو کس خوبی سے ملک آراستہ ہو۔" معاصر (ماہنامہ پٹنہ) شمارہ دسمبر ۱۹۴۲ء بحوالہ اسعد الاخبار (آگرہ) نمبر ۱۱۸۔

(ب) "خدا کے یہاں کس شے کی کمی ہے۔ جانور خانہ، عجائب گھر، ریاضی کی حقیقت سلطانی عمارت دیکھ کے کھلی۔ سبحان اللہ ثمّ سبحان اللہ سچ تو یہ ہے بڑی لیاقت صرف کی۔ کاش امورات سلطنت میں اتنی توجہ کی ہوتی۔" اودھ پنچ (لکھنؤ) جلد ۱ شمارہ مورخہ ۶ مئی ۱۸۸۶ء ص ۲

ثقافتی دلچسپیوں ہی کو ملک کی زبوں حالی کا باعث جانتے تھے اور ثقافت کی خدمت میں واجد علی شاہ نے جو نام پایا ہے بڑے مہنگے داموں ملا ہے۔

ملک کا اچھا انتظام کرنا بادشاہوں کا فرض ہے تو یہ فرض بھی کسی اور کا نہیں کہ زیرنگیں مملکت کی تہذیب کو پروان چڑھائیں اور اس ملک کی صنعت و حرفت کو فروغ دیں۔ تاریخ عالم میں سب ہی بادشاہ قلعے فتح کرنے نہیں آئے۔ اپنے اپنے مزاج اور حالات کے مطابق مختلف تاجداروں نے مختلف خدمات انجام دیں، اور انھیں میں کچھ ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ واجد علی شاہ کی کمزوریوں کو اچھالتے وقت اگر صرف اسی کا اعتراف کر لیا جائے کہ ملک کے انتظام میں نہ سہی صاحبان کمال کی سرپرستی میں ان سے تساہل نہ ہوا تو یہ اعتراف مورخانہ بصیرت اور دیانت سے بعید نہ ہوگا۔ سیاسی اغراض کے تحت انگریزوں نے جو مناسب سمجھا کہا، لیکن اگر ان کی ہم نوائی میں ہم بھی کہنے لگیں :

> "بادشاہ سلامت وہ سلیمان بارگاہ تھے کہ جب انسان کو پری بنا آئے تو ان کے پاس جائے۔ پکھراج پری و نیلم پری کا بھیس بدلے تو ان کے اندر کے اکھاڑے میں پہونچ سکے۔ منصب وزارت ان کا جب پائے کہ قانون ستار سے خوب واقف کار ہو، مصاحب ان کا جب بنے کہ طبلے پر تھاپ لگانی آتی ہو اور نقل اتارنے میں بھانڈوں کو مات کرتا ہو۔ غرض اس لنکا میں جو تھا باون گز کا تھا"[1]

تو یہ بیان تاریخ کے ذیل میں مورخانہ یک چشمی اور واقعہ نگاری کے ضمن میں حقیقت سے لاعلمی ظاہر کرے گا۔ اسیر کو مصاحب کیا استاد تک شمار کیا گیا ہے[2] لیکن کیا خود اسیر کے بیانات کو غلط سمجھ لیا جائے کہ ملازم ان کو گھر سے بلا کے نہیں لے گیا وہ دربار میں گئے تو پری بن کے گئے مصاحب[3] بنے تو طبلے پر تھاپ لگانے لگے اور

---

[1] تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۲۴۳۔

[2] ایضاً ص ۱۱۰۔۱۱۱

[3] درۃ التاج ص ۶۲۔

[4] بنی ص ۳۷۔۲۳۶۔

پیش دستی کی خدمت پر مامور ہوئے[1] تو پہلے ستار نوازی میں کمال حاصل کیا پھر یہ عہدہ نصیب ہوا۔ مندرجہ بالا اقتباس کی معاندانہ ناانصافی کے مقابلے میں ہمدرد حضرات نے بھی ضرورت سے زیادہ تعریف کی ہے:

"اودھ کے معزز دربار کا میر مجلس قدردانی کی عینک چڑھائے زمانے کے کاملوں کو پہچان پہچان کر عزت کے مرتبوں سے سرفراز کر رہا تھا"[2]

اور اس تعریف کی تائید میں علاوہ دوسرے بیانات کے خود واجد علی شاہ کے بیان[3] سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جو شخص ان کو خوش کرے اس کا نہال ہو جانا دشوار نہ ہوتا تھا۔ لیکن دینے والے مستحق کو بے منت اور بے حساب دیتے ہیں۔ واجد علی شاہ ایسے دینے والوں میں نہ تھے۔ ان کے عہد میں اگر کوئی ایک واقعہ ایسا نہیں ملتا کہ کوئی مستحق شاہی سرپرستی سے محروم رہا تو کوئی ایک واقعہ ایسا بھی نہیں ملتا کہ مستحق کو اس کے استحقاق کے مطابق دیا گیا۔ اول الذکر سرپرستی غالباً خود واجد علی شاہ کی طبیعت کا عکس ہے۔ آخر الذکر محرومی مشرقی درباروں کی ان خصوصیات میں سے ایک ہے جو اتنی بدنام ہیں کہ کسی توضیح کی محتاج نہیں۔ درباداری یا درباریوں کو وسیلہ بنانے کا فن ہر شخص کو نہیں آتا اور نہ ہی ہر فن کار اسے گوارا کر سکتا ہے دربار واجدی سے سرفراز ہونے والوں میں جو لوگ ضرورت سے زیادہ کامیاب ہوئے اکثر وہی تھے جو اس فن میں بھی طاق تھے اور جو محروم پھرے اکثر اسی فن میں دخل نہ رکھنے کے سبب محروم رہے۔ واجد علی شاہ سے خطابات اور عطیات پانے والوں کی فہرست پیش کرنے کے بجائے صرف ایک واقعے کی طرف اشارہ کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔ انیس کو لکھنؤ سے وہی نسبت ہے جو غالب کو دلی سے۔ ان کا کسی خطاب یا جاگیر سے محروم رہنا واجد علی شاہ کی قدرشناسی پر بدنما داغ ہے۔ خود انیس بھی اسی قلق میں مبتلا تھے:

---

[1] ۔ مراۃ الاوضاع (قلمی) ص ۴۷ ۔

[2] ۔ مذاق محبت ص ۲۱۷۔

[3] ۔ تاریخ ممتاز ص ۵۴، ۵۶۔

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے　　جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

لیکن یہ وہ صاحب کمال تھے جو جواہر دکھانا جانتے تھے بیچنا نہیں جانتے تھے۔ واجد علی شاہ نے اپنے طور پر کوشش بھی کی کہ ان کی قربت حاصل ہو۔ اودھ کی منظوم تاریخ لکھنے کی خاطر قیصر باغ میں رہائش کا انتظام کیا گیا، یہ شاید اس لیے کہ میر صاحب اگر براہ راست مدح کرنا نہیں چاہتے تو تاریخ نویسی کے طور پر کریں، لیکن میر انیس اس طرح بھی راضی نہ ہوئے[1] جو کچھ کہا دعائیہ کہا اور جو کچھ ملا متوسل مرثیہ نگار کی حیثیت سے ملا، مایۂ نازفنکار کی حیثیت سے نہ ملا[2]۔ مرزا غالب اس فن میں میر صاحب سے زیادہ آزاد خیال تھے۔ قصیدہ لکھ کے وہیں دلی سے بیٹھے بیٹھے اپنا وظیفہ مقرر کرا لیا اور واجد علی شاہ اگر کچھ روز اور اودھ کے تخت پر ٹھہر جاتے تو تعجب نہیں کہ دلی کے دوسرے مہاجر شعرا کی طرح غالب بھی لکھنؤ میں دکھائی دیتے۔

عہد شاہی میں واجد علی شاہ نے اپنے متوسل اہلِ قلم افراد کی تعداد سترہ سو اور طبیبوں کی پانچ سو بتائی ہے[3] اور ملک کی مرفہ الحالی کے باب میں فخریہ بیان کیا ہے کہ ان کے عہد حکومت میں آٹھ ہزار آدمیوں نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی[4]۔ خزانۂ عامرہ کی سالانہ

---

[1]۔ واقعات انیس ص ۸۳۔۸۲۔

[2]۔ قدر نعمت بعد از زوال، وہی انیس جو کبھی ناقدری کے غم میں فریادی تھے واجد علی شاہ کی معزولی اور قیصر باغ کی تاراجی کے بعد ایک نئے غم سے دوچار ہوئے ؂

امیر جس در دولت پہ اک زمانہ ہوا　　وہ گھر اجڑ گیا غارت وہ کارخانہ ہوا
مکیں رہے نہ مکاں طرفہ کارخانہ ہوا　　زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
گرائی برق اسی پر فلک نے یا تقدیر　　جو کھیت میں مری قسمت کا ایک دانہ ہوا
کیا قبول قناعت سے بحرِ عالم میں　　صدف کی طرح میسر جو آب و دانہ ہوا

بھٹک کے راہ میں پیچھے کہیں نہ رہ جاؤ
اٹھو انیس اٹھو قافلہ روانہ ہوا

[3]۔ حزن اختری ص ۱۷۔　　[4]۔ جواب بلو بک ص ۸۸۔

آمدنی کا کم سے کم تخمینہ اس زمانے میں ایک کروڑ بارہ لاکھ روپے کیا گیا ہے[1] اور ریزیڈنٹ کا بیان ہے کہ یہ سب روپے خرچ ہو جاتے تھے اور سلطنت کا دیوالیہ نکلنے کے قریب تھا۔[2] واجد علی شاہ کے غیر معمولی اخراجات میں جن اخراجات کو خصوصیت سے قابل اعتراض سمجھا جاتا ہے وہ رقص و سرود کے اخراجات ہیں۔ لیکن ہم عصر مورخین کا بیان ہے کہ افسانے کو اصل کر دکھانے کی غرض سے منجّم، رمّال، شاعر، ادیب وغیرہ کثیر تعداد میں نوکر تھے کہ رہس کی تقریبوں میں مثل اصل تقریبوں کے شریک ہوں اور رہس کی مثنویوں کے اشعار رہس کے کرداروں کو سمجھائیں اور یاد کرائیں۔[3] رہس کے اسباب آرائش اور تیاریوں پر بھی اسی طرح معمولی قسم کے کاریگر اور اہل حرفہ بکثرت نوکر تھے۔ سلطنت کے معمولی اخراجات میں کسی تخفیف کا ذکر نہیں ملتا اور واجد علی شاہ کی ان شوقینیوں کے سبب اخراجات میں جو اضافہ ہو گیا ہو گا اس کا اندازہ انھیں بیانات سے ہو سکتا ہے اور یہ سب اخراجات وہ ہیں جو خاص لکھنؤ میں فنون لطیفہ کو فروغ دینے کے کام آئے۔ ان حالات کے پیش نظر ستّرہ سَو اہل قلم اور کم از کم اتنے ہی دیگر صاحبان کمال کا مستقل ملازم ہونا تعجب انگیز نہیں۔ تعجب انگیز امر یہ کہ جلا وطنی کے زمانے میں جب واجد علی شاہ کی آمدنی اس آمدنی کا عشر عشیر بھی نہ تھی شاہی کی روایتیں بدستور برقرار رکھی گئیں اور ہزاروں چھوٹے بڑے اہل ہنر اور اہل حرفہ جن کو کہیں ٹھکانہ نہ ملا وہ اسی دامن سے منسلک رہے اور اپنے کمالات سے دوسروں کو فیض پہنچاتے رہے[4] سلطنت سے کنارہ کش ہونے کے بعد بادشاہ کے لیے بہت آسان تھا کہ متوسلین کی دست گیری سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لیں لیکن بجائے کسی ایسے واقعے کے کہ اہل حاجت کی حاجت روائی سے انکار کیا گیا ہو ہمیں دو ایک واقعے ایسے ملتے ہیں جن میں دامنِ دولت کی پرورش کو اولاد کی پرورش پر

---

[1] ۔ مراۃ الاوضاع (قلمی) ص ۱۰

[2] ۔ بھٹناگر (مقالہ) ص ۱۴۲

[3] ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۱۴۱

[4] ۔ ادیب اردو (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۵۔

ترجیح دی گئی۔[1]

جدّت پسندی مختلف علوم و فنون میں، واجد علی شاہ کے شغف اور خدمات کا حال بیان کرنے سے قبل مناسب ہے کہ ایک ایسی خصوصیت کا ذکر کر دیا جائے جو تمام سرگرمیوں میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ مورخین نے اسے تکلف اور جدّت طرازی سے تعبیر کیا ہے۔ آفتاب اودھ کے مؤلف اسی صفت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"حضرت بادشاہ کے مزاج میں شوقِ ایجادہائے تازہ بہت تھا جیسا کہ پوشاک ولباس و عمارات اور ان کی آراستگی میں ایسے عمدہ عمدہ ایجادات کیے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔"[2]

بادشاہ کی جدّت طرازی کچھ انھیں اصناف تک محدود نہیں جن کا مندرجۂ بالا اقتباس میں ذکر کیا گیا۔ الفاظ اور اصطلاحات سے فنون لطیفہ کی مختلف باریکیوں تک اور دستار و قبا سے اسباب آرائش تک ہر جگہ بادشاہ نے موجد یا مجدد بننے کی طرح ڈالی اور اس طرح اپنے متوسلین کو متوجہ کیا کہ ان کی خوشنودی کے خواستگار ان تک کوئی چیز لائیں تو اس میں جدّت ضرور ہو کیوں کہ وہ جدّت پسند ہیں۔ افسوس یہ کہ اکثر جدت طرازیاں بے معنی اور بے مصرف ہونے کے سبب مقبول نہ ہو سکیں، بہت سی باتوں کے آثار بھی مٹ گئے یا مسخ ہو گئے اور جو چند باتیں بدلی ہوئی شکل میں باقی ہیں ان کے بارے میں بالتحقیق کہنا دشوار ہے کہ یہ اسی زمانے سے شروع ہوئیں۔ کتھک، ٹھمری، مرثیہ خوانی، رَہس وغیرہ کے اوّلین نقش یقیناً عہد واجدی سے بہت پہلے مرتب ہو گئے ہوں گے کیوں کہ دس برس کے مختصر سے زمانے میں ان کا مرتب ہونا اور مقبولیت حاصل کرنا دشوار ہے، لیکن ان اوّلین اور غیر مربوط نقوش میں ربط اور دلکشی پیدا ہونا اسی واجد علی شاہی دور میں ہوا اور ان تمام فنوں کے نمائندہ شاہکار اور فنکار اسی زمانے میں پیدا ہوئے۔ فن

1۔ ملاذ الکلمات ص ۱۲۷۔ = مگر تیرے بندے بھی ہیں فرض عین کھلائے بغیر ان کے کب ہوگا چین
2۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۵۲۔ نہ ہوگا یہ حاشا کہ لڑکے ہی پائیں ترے بندے مایوس اختر سے جائیں

بغیر جدت پسندی کے اور فنکار بغیر ہمت افزائی کے ترقی نہیں کر سکتے۔ واجد علی شاہ میں بقدر شوق یہ دونوں خوبیاں موجود تھیں اور غالباً یہی سبب تھا کہ نظم نے اپنی بلینک ورس کی داد کے لیے اس شخص کو منتخب کیا جو شعر و ادب کا سرپرست تھا اور خود بھی عروض اور شاعری میں نئے نئے تجربے کر رہا تھا۔[1]

واجد علی شاہ کی اپنی اختراعات میں چند باتوں کو خصوصیت سے قابل ذکر سمجھا گیا ہے:

۱: سنہ ۱۲۶۷ھ سے بادشاہ نے اپنے سکے کی عبارت میں لفظ "اختر نگر" کا اضافہ کیا[2] اور اہل لکھنؤ اودھ کو اس نام سے بھی یاد کرنے لگے۔[3] اختر نگر صوبۂ اودھ کا پرانا نام ہے اور غالباً میرزا روشن اختر سے نسبت رکھتا ہے جو محمد شاہ رنگیلے کے نام سے مشہور ہیں۔[4] اپنے تخلص کی رعایت سے بادشاہ نے اس قدیم نام کو رواج دیا۔

۲: سنہ ۱۲۶۹ھ میں ۱۳؍ ذی قعدہ کو یکم ماہ واجدی قرار دے کر واجد علی شاہ نے ایک نئے سنہ کی ابتدا کی۔ واجدی، محمدی، اختری، سکندری، سلمانی، نبی، امامی، صنوبر، مراتب، منصوری، حسینی، اثنا عشری اس کے بارہ مہینوں کے نام ہیں۔[5] ممکن ہے شاہی دفتروں میں یہ نیا سنہ اور یہ مہینے اسی طرح لکھے گئے ہوں لیکن ہم عصر مورخین کے بیانات اور واجد علی شاہ کے سکے میں اس سنہ کا ذکر نہیں ملتا۔

۳: واجد علی شاہ کے درباری ان کی عطا کی ہوئی ٹوپی پہنتے تھے جیسے بادشاہ عالم

---

[1]۔ نظم طباطبائی ص ۲۰-۲۱۶، نظم "بلینک ورس کی حقیقت" کے بند ۱۳ اور ۱۴: "داد اس کی نہیں جو کوئی دینے والا + تو چل کے سنا دے حضرت اختر کو + لکھا ہے صحیح و مرتجز کا یہ + تو نے جو تقابل اک مرقع کھینچا + ہوں لاکھ جو ناشناس لس کا نہیں غم + اک نکتہ شناس لاکھ پر بھاری ہے،

[2]۔ دیال ص (ج)

[3]۔ نظم طباطبائی ص ۲۱۵: "بسے پھر اختر نگر الٰہی، پھر اس کی جانب ہو عود شاہی + یہ اس کی جاتی رہے تباہی، قدوم اختر سے پھر ہو شاداں ہے" ہائے چوتھی کی دلہن اختر نگر یا لُٹ گئی + شائق لکھنوی (بیاض قلمی)

[4]۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) جلد ا ص ۹، اسرار واجدی (قلمی) ص ۴۸۶۔

[5]۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۸۲-۱۸۱ بحوالۂ زبدۃ الکوائف۔

پسند" اور عوام "جھولا" کہتے تھے۔ کارچوبی کام کی اس ٹوپی پر جو پیشانی پر گولائی کے ساتھ اونچی ہوتی باریک کپڑے کا ایک جھولا ٹنکا ہوتا جو گردن تک لٹکتا رہتا۔ ٹوپی کی عرفیت غالباً اسی وضع سے مشتق ہے[1] نواب غوث محمد خاں اپنے سفرنامے میں درباریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہاں کے اہل دربار کی دستار و قبا میں ایک طرح کی ثقاہت و شان دیکھنے میں آئی"[2]

یہ ثقاہت اور شان واجد علی شاہ کی توجہ سے پیدا ہوئی کیوں کہ اس لباس کو انھوں نے ہی رواج دیا۔[3]

۴: تذکرہ نگاروں نے واجد علی شاہ کے اختراع کیے ہوئے ملبوسات کے نام بتائے ہیں تفصیل نہیں لکھی ہے۔ یہ نام ــ قبۂ نور[4] جامۂ حسن[5] اور جامۂ فانوس روشن[6]۔ جس ذیل میں آئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مردانہ ملبوسات کے نام ہیں۔

۵: اصطلاحات کی تبدیلی میں شراب کو آب حرام، رضائی کو شب خوابی، جوتی کو آرام پائی، حقے کو لب معشوق، تمباکو کے خوردنی کو خوش طلب، سرھانے کے تکیے کو آرام سر اور پہلو کے تکیے کو آرام پہلو کہنا بھی واجد علی شاہ سے منسوب ہے[7] لیکن لطف یہ کہ خود واجد علی شاہ نے اپنی اصطلاحوں کو پابندی سے نہیں برتا ہے۔

موسیقی | موسیقی کا تعلق سننے سے ہے اور بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے[8] کہ واجد علی کی سماعت میں فرق تھا گراں گوشی کے عالم میں موسیقی جیسے فن کی باریکیوں

---

[1] ۔ جان عالم ص ۲۶

[2] ۔ سیر المحتشم ص ۴۳۱

[3] ۔ مرات الاوضاع (قلمی) ص ۹۴ اور ص ۱۰۹ [4] آئین اختر ص ۳۱

[5] ۔ بنی ص ۸۶ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زہرہ کا لباس تھا نتائج الذہن ص ۲۵۹ پر اسے گلو بند بتایا گیا ہے۔

[6] ۔ دیوانِ برق: چھن رہا ہے پیرہن سے نور جسم پاک کا جامۂ فانوس روشن نام ہے پوشاک کا

[7] ۔ قدیم ہنر ص ۳۷-۳۶۔

[8] خوشی معرکۂ زیبا (قلمی) ص ۱۴۲۰ (؟) لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۶۲ الناظر (لکھنؤ) جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۷۔

کو سمجھنا اور سمجھانا ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔ فی الحال اس مسئلہ کی الجھنوں میں پڑنے کے بجائے یہ نظیر شاید کافی سمجھی جائے کہ مغربی موسیقی کا شہرۂ آفاق مدوّن بی تھووِن بھی گراں گوش تھا[1] اور بی تھوون کی طرح واجد علی شاہ کی خدمات بھی سننے سنانے سے کم اور سیکھنے سکھانے سے زیادہ تعلق رکھتی ہیں۔ موسیقی سے زیادہ واجد علی شاہ کا ہسٹریونک آرٹس Histrionic Arts میں دلچسپی لینا، سنگیت کو نرتیہ، بھاؤ اور اداؤں کی سنگت کا ذریعہ بنانا[2] اور سازوں میں ستار، طبلہ اور تاشہ[3] جیسے سازوں میں کمال حاصل کرنا جو بین، سارنگی اور پکھاوج کی طرح سُرتیوں کی باریکیوں میں جانے سے عاجز ہیں غالباً اپنی اسی کمزوری کے سبب تھا کیونکہ کان جن باریکیوں کا لطف لینے سے معذور ہوں آنکھیں ان نزاکتوں کو دیکھنے کی اچھی صلاحیت رکھتی ہیں۔ صاحبان تحقیق نے خود واجد علی شاہ کے قول وفعل کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ واجد علی شاہ کی یہ دلچسپیاں محض حظِ نفس کی خاطر نہ تھیں[4]۔ انھوں نے فن کو فنکار کی طرح حاصل کیا اور فن کا اتنا بلند معیار پیش نظر رکھا کہ اچھے اچھے فنکار بھی ان کی نظر میں پورے نہ اترتے تھے۔ بقول شررؔ کسی فنکار کے صاحب کمال ہونے کے ثبوت میں یہی سند کافی تھی کہ وہ واجد علی شاہ کے یہاں نوکر ہے[5]۔ فن کا ایسا معیار، فن کی ایسی قدردانی اور خود سرپرست کا اکتساب فن میں مثل طالب علم کے انہماک، صاحبان کمال کو یکجا کرنے اور سرپرست کے مذاق کے مطابق قدیم ہندوستانی موسیقی میں نئے رجحانات پیدا کرنے کا سبب بنا اور گانے میں ٹھمری، بجانے میں ستار اور ناچ میں کتھک کو

۱ھ - انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں بی تھووِن کے سوانح ملاحظہ ہوں۔ بی تھووِن کے علاوہ گراموفون، ٹیلیفون اور آواز سے متعلق بیسیوں ایجادات کا مالک ایڈیسن بھی گراں گوش تھا۔ سائنسی نقطۂ نظر سے سانپ بھی بہرہ ہوتا ہے لیکن بین کی آواز پر اس کا دوڑنا عام مشاہدہ ہے۔

۲ھ - تفصیل آئندہ اوراق میں رقص کے تحت ملاحظہ ہو۔

۳ھ - الناظر (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۸ - ۳۷

۴ھ - اردو ادب کے آٹھ سال ص ۴۴ - ۱۹۴۳ (ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا مقالہ)، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۲۰

۵ھ - جانِ عالم ص ۶۸

وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو اس سے پہلے نہ ہوئی تھی۔

موجودہ حکومت کا میوزک کالج قائم کرنا، ممتاز موسیقاروں کو اعزاز عطا کرنا اور اعلیٰ طبقے کا ان لوگوں سے گھلنا ملنا ایک قدیم فن کی سرپرستی کا قابل تعریف ذریعہ سمجھا جاتا ہے اور یاد دلایا جاتا ہے کہ:

"اکبر سے لے کر واجد علی شاہ تک کسی نے یہ نہ کیا کہ موسیقی کا ایک ادارہ قائم کرتا یا اس میں تصنیف و تالیف کی سرپرستی کرتا۔"[1]

واجد علی شاہ کا نام اس ذیل میں نہ لیا جائے تو نامناسب نہیں کیوں کہ جو خدمتیں موجودہ حکومت کا امتیازی کارنامہ ہیں واجد علی شاہ نے انھیں خدمات کی داغ بیل ڈالی اور بدنامی کے سوا بہت کم ان خدمتوں کا اعتراف کیا گیا۔ ان کا قائم کیا ہوا پری خانہ[2] جو بعد کو رئیس منزل کے نام سے لکھنؤ اور کلکتے میں ایک سی خدمت انجام دیتا رہا، ویسا ہی ادارہ تھا جو علم موسیقی کی تعلیم کے لیے قایم ہوا اور موسیقی کو عام فہم اور مقبول بنانے میں جو خدمات اس ادارے نے انجام دیں کسی بھی ادارے کا کارنامہ قرار پا سکتی ہیں۔ اس کے پہلے اور ممتاز طالب علم خود واجد علی شاہ تھے جو تحصیل علم کے بعد مٹیا برج کے زمانے میں اس کے اعلیٰ مدرّس بنے، درس و تدریس کے لیے کتابیں لکھیں، استادوں کو شریفوں جیسے خطابات اور پشتہا پشت تک فکر معاش سے آزاد کر دینے والے عطیے دیے،[3] اپنے شاگردوں کو متوجہ کیا کہ فن کی طرف رجوع ہوں مزے کی طرف رجوع نہ ہوں[4] اور عملی طور پر وہ سب کچھ کیا جو مہادیو اور پاربتی سے منسوب ایک مقدّس فن کو فروغ دینے کے لیے ضروری تھا۔ یہ ان کے بس میں نہ تھا اور نہ ہی موجودہ حکومت کے اختیار میں ہے کہ وہ فن جو مندروں کے سنگھاسن سے اتر کر کوٹھوں اور چوباروں

سلہ ۔ ادب اور تہذیب ص ۹۲

سلہ۲ ۔ نثر اور نظم دونوں میں بادشاہ نے پری خانہ کو تعلیم خانہ بھی کہا ہے۔ علاوہ عشق نامہ منظوم داستان ۱۲۱ کی سرخی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں: ملی اس کو تعلیم خانے میں جا ہوئی حسب دستور صرف غنا داستان ۷۱

میں تعلیم خانے میں تھا ایک دن تماشہ ہوا واں نیا ایک دن ″ ۹۲

ملی ان کو تعلیم خانے میں جا کہ پائیں وہ تعلیم رقص و غنا ″ ۱۲۱

سلہ۳ ۔ مرقع خسروی (قلمی)، ورق ۱۶۹ اور ۱۸۹ سلہ۴ ۔ بنی ص ۳۲۳

میں عیش و عشرت کا ذریعہ بن گیا ہے دوبارہ علم و فن کا رتبہ حاصل کرے اور لوگ فن اور فن کار کی عظمت کو تسلیم کریں۔

جہاں تک طریق کار کا تعلق ہے واجد علی شاہ اور موجودہ حکومت کے خدمات کی نوعیت کچھ زیادہ مختلف نہیں، صرف قدیم اور جدید، انفرادی اور اجتماعی کوششوں کا فرق ہے۔ جہاں تک نتیجے کی خوبی کا تعلق ہے واجد علی شاہ کی خدمات زیادہ قابل تعریف ہیں کیوں کہ جتنے اچھے نتائج ان کی توجہ سے مختصر سے عرصے میں برآمد ہوئے حکومت کی سرپرستی کے باوجود کلاسیکی موسیقی میں وہ جان اب تک پیدا نہ ہو سکی۔ واجد علی شاہ کی کامیابی اور ساتھ ہی ان کی اور ان کے ادارے پری خانہ کی بدنامی کا سبب بظاہر اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ان کا طریقۂ کار جذباتی تھا اور ان کی توجہ موسیقی کے چند مخصوص شعبوں کی طرف تھی۔ موجودہ حکومت کی منصوبہ بندیاں سوچی سمجھی پالیسی کے تحت ہیں اور حکومت ہر شعبے میں کارنمایاں انجام دینا چاہتی ہے۔ جس سن اور جس عہد میں واجد علی شاہ کی خدمات کی ابتدا ہوئی اُس وقت اور اُس زمانے میں ان سے اس کی امید بے سود تھی کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں یا کرنے والے ہیں اس کے لیے ابتدا بھی مناسب ہو۔ ان میں یہ احساس رفتہ رفتہ پیدا ہوا کہ موسیقی ایک فن ہے اور اسے وقتی تفریح ہی کا نہیں روحانی انبساط کا بھی ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔

"دکھیا، سکھیا، پرکھیا" فنِ موسیقی کی مشہور کہاوت ہے اور کوئی بھی فن کار ان دشوار گزار منزلوں سے گزرے بغیر مہارت کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ واجد علی شاہ نے دِکھیا کی منزلِ چوری چھپے طے کی۔ یہ ان کے عنفوان شباب کا زمانہ تھا[1]۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا کہ انھوں نے قطب علی خاں کا کمال دیکھا اور علم موسیقی کے کاملوں سے تحصیلِ علم اور طبلہ اور ستار پر ریاض کرنے میں دن رات ایک کر دیے[2]۔ تحصیلِ علم اور اکتسابِ فن میں یہ انہماک قابل داد تھا بشرطیکہ اس کے ساتھ وہ دوسری علت بھی شریک نہ ہوتی جو مہادیو اور پاربتی کے بعد سے موسیقی کو ایک جنسیاتی روپ دیے ہوئے ہے۔

---

[1] ۔ صوت المبارک ص ۵۔۴۔

[2] ۔ محل خانۂ شاہی ص ۴۹۔۴۰۔

موسیقی صنفِ نازک کے قدرتی حسن اور آواز سے مل کر شراب دو آتشہ بن جاتی ہے۔ واجد علی شاہ اس علت میں پہلے ہی گرفتار تھے۔ موسیقی میں شُد بُد حاصل ہوتے ہی خواہش بڑھی کہ خوش گلو عورتیں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے جمع کی جائیں اور جو پہلے سے موجود ہیں، علم موسیقی میں کمال حاصل کریں[1]۔ نیت بخیر ہو تو کسی بھی تعلیمی ادارے کی ابتدا اس طرح پر نہیں ہوتی اور نہ اس طرح کی عورتیں اچھے گھرانوں میں ملتی ہیں۔ روپے اور ترقی کی طلب میں اکثر وہی عورتیں اس ادارے میں داخل ہوئیں جو غریب تھیں یا غنا کا پیشہ کرتی تھیں۔ موسیقی کے ادارے اسی سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پری خانہ کی ابتدا اسی طرح ہوئی۔ تعلیم دینے والوں میں بھی جو اس فن کے استاد ہیں لوگوں کے نزدیک دھاڑی میراثی ہیں۔ واجد علی شاہ نے اپنے اس ادارے کو ممتاز بنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ایک عمارت خاص اسی مقصد کے لیے آراستہ ہوئی۔ ترک سوارنیوں کا پہرہ مقرر ہوا کہ سوائے اساتذہ کے کوئی اندر نہ آنے پائے۔ اساتذہ میں بھی وہ لوگ مقرر ہوئے جو اپنے اپنے فن کے استاد تھے۔ بادشاہ نے انتظام نواب خاص محل کے سپرد کیا[2]۔ ادارے میں داخلے پر کوئی پابندی نہ تھی۔ ہر وہ لڑکی جو داخل ہونا چاہتی تھی داخل ہوئی[3]۔ ممکن ہے لڑکے بھی داخل ہوئے ہوں کیوں کہ جن لوگوں کے فیض یاب ہونے کا ذکر ہے[4] ان کی تعلیم کا اور کہیں انتظام نہ تھا۔ لیکن بقول شخصے:

خشتِ اوّل چون نہد معمار کج   تا ثریّا می رود دیوار کج

ادارے کے اساتذہ اور تلامذہ سب خطابات سے نوازے گئے۔ اصحاب دانش کو ان کے کمال سے بھی انکار نہیں:

"جو چیزیں چند عرصہ کی توجہ میں بازاری رنڈیاں گاتی ہیں وہ جو موٹے موٹے گویتے ہیں یہ باریکیاں ان کے وہم و خیال میں نہیں آتی

---

[1] ۔ محل خانۂ شاہی ص ۴۹ ۔ ۴۷

[2] ۔ ایضاً ص ۵۲

[3] ۔ ایضاً ص ۵۲

[4] ۔ فسانۂ عبرت ص ۸۶

ہیلا بالغ خطیر بلا تاخیر صرف کر کے ان کو کامل کر دیا، گانے والوں میں شامل کر دیا"[1]

لیکن نہ بدلی تو وہ ذہنیت جو لوگوں کی تھی اور نہ وہ مزاج جو اُن لوگوں کا تھا۔ اس میں قصور سرپرست کا نہیں مستفیض ہونے والوں کا ہے، اور باوجودیکہ روشن خیالی پہلے کی بہ نسبت بدرجہا آگے بڑھ چکی ہے ناچ گانے میں دخل رکھنے والے آج بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھے جاتے۔

موسیقی میں لوگ واجد علی شاہ کو نائک جانتے تھے۔[2] علم و عمل کی یہ انتہائی بلندی تھی جس کو بہت کم فن کار چھو سکے ہیں۔ سرور جو اس فن میں خود بھی کمال رکھتے تھے[3] واجد علی شاہ کے کمال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"علم موسیقی میں تو یہ حال ہے کہ جو اس کام میں اکمل ہیں ان کو حضرت کے روبرو منھ کھولنا محال ہے۔ . . . . خیال جو شروع کیا وہم و خیال عاجز ہو گیا، ہزارہا طرح سے اپج کریں، نئے نئے انداز سے بڑھیں گھٹیں اسی راگ میں تان بندھان سے پھولیں پھلیں طبیعت کی جودت نظر آئے دوسرے راگ کا میل کیسا چھاں نہ پڑنے پائے، جو بڑے بڑے خیالی تھے بے میل کبھی نہ گا سکے رنگ نہ دکھا سکے اور جو ٹپہ ٹھمری غزل یا دادرا گاتے ہیں عجیب غریب باریکیاں دکھاتے ہیں، ہر نغمہ انشتر ہو جاتا ہے، زخمی دل و جگر ہو جاتا ہے۔ آتی جاتی مبصروں کو نظر نہیں آتی، ہوا پرے ہوتی ہے، گلا کیا قدرتِ خدا ہے، شرمندہ نئے ہوتی ہے"[4]

واجد علی شاہ نے مختلف اصناف موسیقی کو اس فن کے کاملوں سے حاصل کیا۔ ستار میں وہ قطب علی خاں کے شاگرد تھے۔[5] تخت نشیں ہونے کے بعد انھیں قطب الدولہ

---

[1] ۔ فسانۂ عبرت ص ۸۹

[2] ۔ درۃ التاج ص ۱۲۳، اس بازار میں ص ۱۵۰

[3] ۔ قدیم ہنر ص ۶۳

[4] ۔ فسانۂ عبرت ص ۸۵۔ ۸۴۔

[5] ۔ محل خانۂ شاہی ص ۴۱۔ ۴۰

مفتاح الملک مصاحب خاص محمد قطب علی خان بہادر صمصام جنگ خطاب عنایت کیا[1] چھوٹے خاں طبلہ بجانے میں بے مثل تھے[2] انیس الدولہ مونس الملک مصاحب خاص خانہ زاد خان بہادر دلاور جنگ خطاب انھیں عنایت ہوا[3]۔ غلام علی خاں فرخ آبادی خاندانی باکمال تھے۔ بادشاہ نے ان سے گانا سیکھا[4]، اور علاوہ ان خطابات کے جو اس خاندان کے باکمال افراد کو عطا ہوئے خود غلام علی خاں نجیب الدولہ منتخب الملک مصاحب خاص حضرت غلام علی خاں بہادر شہور جنگ خطاب سے یاد کیے گئے[5]۔ ہندوستان کے منتخب ربابیے، بین کار، سرودیے اور طبلہ نواز" گیان خاں، بہادر خاں، سار خاں غلام حسین خاں، رحیم سین، بخشو اور خاندان تان سین کے باکمال افراد پیار خاں جعفر خاں، حیدر خاں، باسط خاں، محمد خاں یہ سب اس وقت لکھنؤ میں جمع تھے[6]۔ اور یہ انھیں افراد کی ذریت ہے جو موجودہ دور میں ہندوستانی موسیقی کی آبرو سمجھی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ کے معزول ہونے تک ان لوگوں میں سے کسی نے بھی اس کی ضرورت محسوس نہ کی کہ کہیں اور جاتا۔ واجد علی شاہ کا کلکتے جانا تھا کہ یہ جتھا تتر بتر ہوگیا۔ چھوٹے خاں، غلام حسین اور کچھ اور لوگ ساتھ گئے[7]۔ کچھ نے رامپور کا رخ کیا اور کچھ کی روزی انھیں گوالیار، بھوپال اور دکن لے گئی[8]۔ جادی اور جھومن طوائفیں جو نواب کلب علی خاں کے "شبستانِ عیش" کی زینت بیان کی گئی ہیں[9] عہد واجدی

---

[1] ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۶

[2] ۔ محل خانۂ شاہی ص ۵۱

[3] ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۶

[4] ۔ محل خانۂ شاہی ص ۴۹۔ ۴۸

[5] ۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۶۔

[6] ۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۲۲۶، قدیم ہنر ص ۶۱

[7] ۔ بنی ص ۳۰۹، اودھ پنشن پیپرز ص ۲۱۔ ۲۰

[8] ۔ تفصیل آج کل (ماہنامہ، دہلی) کے موسیقی نمبر (اگست، ۱۹۵۶ء) میں ملاحظہ ہو۔

[9] ۔ اخبار الصنادید ص ۶۷۷

کی درباری رقاصہ تھیں[1]۔ ہندوستان کی دوسری ریاستوں کی خانہ تلاشی لی جائے تو معلوم ہو کہ کتنی محفلیں تھیں جو انھیں چراغوں سے جگمگا اٹھیں جن سے کبھی قیصر باغ میں چراغاں ہوا تھا۔

مٹیا برج کے غریب الوطن واجد علی شاہ وہ واجد علی شاہ نہ تھے جو جوان تھے اور اپنے ادارے کی تقریبوں پر لاکھوں روپے خرچ کرنے کا حوصلہ اور استطاعت رکھتے تھے۔ لیکن جہاں تک موسیقی سے دلچسپی کا تعلق ہے ان میں وہی امنگ اور وہی جذبہ تھا جس نے لکھنؤ میں کارہائے نمایاں انجام دیے اور اب کلکتے میں اس ادارے کی تجدید کا محرک بنا۔ سابق کے تلخ تجربات نے واضح کر دیا تھا کہ ڈوم ڈھاڑیوں کی استادی اور بازاری نوچیوں کی شاگردی میں شاگرد و استاد کا سامزاج پیدا کر لیتے ہیں[2] اور اس میں ادارے کی بدنامی ہوتی ہے۔ نظر میں پختگی اور جذبات میں سکون پیدا ہونے کے بعد اب وہ خود اس قابل تھے کہ اپنی بے کاری کے اوقات کو ایک تعمیری کام میں صرف کریں[3]۔ انھوں نے ادارے کو اپنی نگرانی میں لے لیا، تلامذہ میں ایسی لڑکیاں چنیں جو غریب گھرانوں کی عزت تھیں، درس و تدریس کے دوران ساز کی سنگت الگ کر دی کہ اس سے لذت اندوزی کی خواہش بیدار ہوتی ہے فن کا اکتساب نہیں ہوتا اور اس کام میں جو طریقہ اختیار کیا اس کی کچھ کیفیت انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

"تیسرا سال منقضی ہوتا ہے کہ نحیف خود ان کی تعلیم دہی میں بدل و جان مصروف رہتا ہے، اب ماشاء اللہ لئے سُر میں بخوبی واقفیت ہوتی جاتی ہے، نچانا، گوانا، ارتھ بھاو بتانا، ٹکڑے پاؤں سے لوانا، گتیں نچوانا سب مجھ سے متعلق ہے کسی سازندے نوازندے مغنی رقاص کو ذرہ دخل نہیں بلکہ ان کے ہمراہ سوائے راقم اور کوئی نہیں ہوتا۔ جو کبھی ایسا ہی دل چاہا تو سازندوں کو ہمراہ بجوالیا

---

[1] ۔ درۃ التاج ص ۲۲۵

[2] ۔ بنی ص ۳۲۳

[3] ۔ ملک اختر ص ۵۸ ۔ ۱۵۷

دوسرے تیسرے مہینے کے بعد : چٹکیوں پر دھرپد، چترنگ، ترووٹ، ترانہ، دھمال روپک، تیورا چوتالہ، دھیمہ تتالہ، کبیر کی چھب، برم لچھمی، سول فاختہ، چھب تالہ، چاچر، غزل، ادھّہ، خیال، ٹھمری گا لیتیاں ہیں، طنبورے پر کام کرتیاں ہیں، بغیر طنبورہ بھی گلوں کے سُروں پر گا سکتیاں ہیں، جواہر لچھے کے چھوئوں ٹکڑے پاؤں سے نکالتیاں ہیں، دو تین سو چیزیں سب طرح کی آج تک بتا چکا ہوں اور بتائے چلا جاتا ہوں۔"[1]

درس و تدریس کے کام میں واجد علی شاہ کو کتنی بصیرت اور کتنا انہماک تھا اس کا اندازہ محض ان بیانات سے ہو سکتا ہے کہ صرف :

"ایک دھیمے تتالے میں تین برس کے عرصے میں باون[2] طرح کی لئے نثار علی خاں پکھاوجی کو مع صاحبات جلسہ بتائی۔"[2]

اور :

"رادھا منزل والیوں اور سلطان خانے والیوں پر ایسی ایسی محنتیں کیں کہ صبح کا کھانا شام کو اور شام کا صبح کو نصیب ہوا۔"[3]

افسوس یہ کہ یہ سارا ریاض ایسی شریف زادیوں پر کیا گیا جو کسب کا پیشہ کر کے بدنام نہ کر سکتی تھیں تو گھر کی چار دیواری میں اس فن کو فروغ بھی نہ دے سکتی تھیں۔ ان کا کمال انھیں کے ساتھ ختم ہو گیا اور اسی کے ساتھ وہ چرچا بھی جو چند مخصوص گھرانوں میں اسی ادارے کی بدولت پیدا ہو گیا تھا۔

سنہ ۱۲۹۲ھ میں اس ادارے کے تلامذہ کی تعداد دو سو سولہ[216] بتائی گئی ہے جس میں تینتالیس[43] صرف واجد علی شاہ کی نگرانی میں تھے۔[4] اخراجات کا تخمینہ آٹھ ہزار پانچ سو اٹھانوے روپے ماہوار تلامذہ کے ذیل اور تین ہزار دو سو اکسٹھ روپے

---

[1]۔ بنی ص ۲۲-۳۲۱،

[2]۔ بنی ص ۳۱۲،

[3]۔ بنی ص ۳۴۴،

[4]۔ بنی ص ۳۴۶،

ماہوار اساتذہ کے ذیل کیا گیا ہے۔ ان اساتذہ میں پندرہ[۱۵] مغنی، دو[۲] پکھاوجی، تیئس[۲۳] طبلہ نواز، چھیالیس[۴۶] سارنگی نواز، بائیس[۲۲] منجیرہ نواز، ایک[۱] نئے نواز اور چند دوسرے صاحبان فن کا ذکر ملتا ہے[۱]۔ صاحبانِ فن بادشاہ کے ماتحت اور چند ان کے شاگرد تھے۔ چنانچہ پیر خاں مغنی[۲]، علی بخش خاں مغنی[۳]، تاج خاں مغنی[۴]، نثار علی خاں پکھاوجی[۵]، عنایت حسین خاں مغنی[۶]، خواجہ بخش طبلہ نواز[۷] اور غلام محمد خاں قانون نواز[۸] کو بادشاہ نے اپنا شاگرد بیان کیا ہے۔ راگنیوں میں "جوگیا، کنڑ، جوہی اور بادشاہ پسند" ان چار راگنیوں کی ایجاد بادشاہ سے منسوب ہے[۹] لیکن خود ملفوظات واجد علی شاہ میں صرف ایک راگنی "سلطانی" کا ذکر ملتا ہے جو دھرپد میں ہے[۱۰]۔

رقص عقیدتمندانہ طریقے پر ٹھمری کی ایجاد بھی واجد علی شاہ سے نسبت رکھتی ہے[۱۱]، لیکن ٹھمری کا ذکر واجد علی شاہ سے پہلے کی کتابوں میں موجود ہے[۱۲] اور خود واجد علی شاہ کا بیان ہے کہ اپنی ایک محبوبہ کے فراق میں انھوں نے ٹھمریاں تالیف کرنا شروع کیں[۱۳]۔ "سن او گوئیاں سیاں ہے راہو دیس" انھیں ٹھمریوں میں ایک

۱؎۔ بنی ص ۳۳۲

۲؎۔ بنی ص ۳۱۱

۳؎۔ بنی ص ۳۱۲

۴؎۔ بنی ص ۳۱۷

۵؎۔ بنی ص ۳۱۲

۶؎۔ بنی ص ۳۲۰

۷؎۔ بنی ص ۳۱۵

۸؎۔ بنی ص ۳۱۸

۹؎۔ قدیم ہنر ص ۵۶

۱۰؎۔ ناجو ص ۴۴

۱۱؎۔ آج کل (ماہنامہ، دہلی)، شمارہ موسیقی نمبر اگست سنہ ۱۹۵۶ء ص ۲۳

۱۲؎۔ رسالہ در موسیقی (قلمی) از تحفۃ الہند و نغمات آصفی ص ۶۴

۱۳؎۔ اسی عہد میں جب تھی نوبت بجاں کو بہت میں نے تالیف کیں ٹھمریاں۔ عشق نامہ (منظوم، قلمی) داستان ۱۵۔

پسندیدہ ٹھمری تھی[1]۔ غلطی فہمی کا سبب شاید یہ کہ ٹھمری ایک ایسی طرز ہے جو رقص اور موسیقی دونوں میں مشترک ہے[2]۔ واجد علی شاہ نے اپنی ہم راز عورتوں سے یہ طرز سنی، پسند آئی[3]، اور اپنی اختراع پسند طبیعت سے جس شکل کو ترقی دی وہ نام کی مماثلت کے باوصف اصلیت میں رقص سے قریب تر تھی[4]۔ لکھنؤ گھرانے کی اس مخصوص طرز میں کسی قدر مجبوری اور زیادہ تر ان کی پسند کو دخل تھا۔ دھرپد اور خیال میں جدت طرازی کی گنجائش نہیں اور واجد علی شاہ صرف سننا ہی نہیں چاہتے، کرتے ہوئے بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی سرپرستی میں نہ صرف ٹھمری جیسے کلاسیکی موسیقی کی غزل کہا گیا ہے[5] بلکہ عجمی شاعری کی مایۂ ناز صنف سخن خود غزل بھی ناچی جانے لگی[6] اور اس لئے نے اتنی ترقی کی کہ قدیم مذہبی رقص کتھک بھی وہ کتھک نہ رہا جو متھرا اور برندرابن کے راس دھاریوں میں ایک روایت کی صورت برقرار چلا آ رہا تھا۔

کتھک کتھا سے مشتق ہے۔ کتھا معنی کہانی، واقعہ اور کتھک وہ جو اسے بیان کرے یا کر کے دکھائے[7]۔ کتھا کے لیے دیوی دیوتاؤں اور قومی ہیرو ہیروئن کے واقعات کتھک اشاروں کنایوں اور علامتوں سے ظاہر کرتے تھے، اور مختلف اور متضاد جذبات کے اظہار کے لیے برسہا برس کے بعد جس طرز نے مقبولیت حاصل کی وہ کرشن اور رادھا کی تمثیل تھی۔ قرونِ وسطیٰ کا یہ مذہبی رقص تباہ ہو گیا ہوتا اگر دو بادشاہ اس کی سرپرستی نہ کرتے اور اسے ایک سیکولر آرٹ کا درجہ نہ دیتے۔ شہنشاہ اکبر نے اس کی فنی صلاحیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے پستی اور

1۔ محل خانۂ شاہی ص ۳۰

2۔ مارگ (انگریزی سہ ماہی، بمبئی) شمارہ ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۴۱

3۔ محل خانۂ شاہی ص ۳۰

4۔ مارگ ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۱۰

5۔ آج کل (ماہنامہ، دہلی) شمارہ موسیقی نمبر، اگست سنہ ۱۹۵۶ء ص ۲۳

6۔ مارگ (انگریزی سہ ماہی، بمبئی) شمارہ ستمبر ۱۹۵۹ء — ص ۱۲-۱۱

7۔ مارگ ایضاً ص ۴ (ڈی، بی، دیاس کا مقالہ)

اور گم نامی سے نکال کر اسلامی طرز اور مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ واجد علی شاہ نے اسے دوبارہ اس پستی سے نجات دی جس میں یہ شہنشاہ اکبر کے بعد عیش و عشرت کا ذریعہ بن گیا تھا۔[1]

ہم عصر مورخین نے واضح الفاظ میں واجد علی شاہ کے ناچنے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ بیسویں صدی کے چند لکھنے والوں کا یہ کہنا کہ واجد علی شاہ کبھی اور کسی زمانے میں نہیں ناچے[2] اتنا ہی مضحکہ خیز ہے جتنا عام روایت کہ ہولی کے موقع پر بادشاہ گھنگھرو باندھے لکھنؤ کی سڑکوں پر ناچا کرتے تھے۔ فن ہندو اور مسلمان نہیں ہوتا اور نہ فن کار ہیچ اور ناگفتنی۔ وہ زمانہ گیا جب کہا جاتا تھا:

"گانا ناچنا بتانا، اس پر تو لعنت ہے، حضرت واجد علی شاہ بادشاہ تھے مگر لوگ ان کو بھی طعن کرتے ہیں"[3]

واجد علی شاہ ناچتے تھے، اس کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے[4]۔ وہ اس فن میں موجد تھے، یہ ان تصویروں اور بیانات سے ثابت ہے جو بنی میں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ اس میں استادانہ کمال رکھتے تھے، یہ خود اس امر سے ثابت ہے کہ بادشاہ پسند لکھنوی[5] "قائم خاں، قلندر بخش، حیدر علی، محمد حسین لشن، اور غلام عباس رقاص" ان کے شاگرد تھے[6] اور ان کو اپنے فن سے فنکارانہ دلچسپی تھی اس کا ثبوت اس سے بڑا اور کیا ہوگا کہ بنی میں گتوں کی مصوری کے لیے مَردوں کی تصویریں ہیں اور تفصیل میں عورتوں کے اعضا کا ذکر تک نہیں، لیکن وہی گتیں انھیں کی نسبت سے جب دوسری جگہ مصوّر درج ہوئیں تو مَردوں کی جگہ عورتوں نے لے لی اور سینے کی جگہ

1۔ مارگ (انگریزی سہ ماہی بمبئی) شمارہ ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۲-۳۔ (ملک راج آنند کا اداریہ)

2۔ جان عالم ص ۶۷، قدیم ہنر ص ۶۲

3۔ غنچۂ راگ ص ۱۳۸

4۔ شیوع فیض ص ۱۸۱

5۔ غنچۂ راگ ص ۱۴۰

6۔ بنی ص ۲۰۔ ۳۰۹۔

چرچیاں اور پستان آ گئے۔[1]

رقص میں واجد علی شاہ کے استاد ٹھاکر پرشاد بیان کیے جاتے ہیں[2] لیکن نہ معلوم کیوں خود واجد علی شاہ نے نہ اپنے استاد کا نام بتایا ہے اور نہ کسی اور کتھک کا نام لیا ہے۔ ٹھاکر پرشاد پرکاش کتھک کے صاحبزادے تھے[3]۔ علاوہ واجد علی شاہ کے ان دونوں حضرات نے فن رقص پر رسالے تصنیف کیے اور پرکاش کتھک نے واجد علی شاہ کی گتوں کو اپنی کتاب میں درج کیا[4]۔ کالکا اور بندادین، ٹھاکر پرشاد کے لڑکے تھے[5]۔ لکھنؤ اسکول کے کتھک میں ایمائیت، حسن، رچاؤ، سجاوٹ اور ایک لطیف جنسی کشش پیدا کرنا انھیں پانچوں کا کارنامہ ہے[6]۔ مبصرین نے ان لوگوں کی خدمات کا مجموعی طور پر ذکر کیا ہے اور پرکاش کتھک کے کمال کو سحر حلال[7] اور واجد علی شاہ کی بزرگی کو اس فن کی ناخدائی بتایا ہے[8]۔

شاستروں میں ناچ کی تین قسمیں بیان کی گئی ہیں: نرت، نرتیا اور ناٹیا۔ نرت ناچ میں جسم اور اعضا کی جنبش اپنی موزونیت کے سبب دل کشی کا باعث ہوتی ہے۔ اس کا کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا۔ نرتیا ناچ کی جنبش میں معنی مضمر ہوتے ہیں اور اشاروں سے کسی واقعے کا تصور قائم ہوتا ہے۔ ناٹیا ناچ میں تتکار کی مدد سے ڈرامائی کیفیت اور قصہ پن پیدا کیا جاتا ہے[9]۔ کتھک میں ان تینوں قسموں کا امتزاج ہے اور نرتیا

1۔ نغمات الہند، سرمایۂ عشرت اور غنچۂ راگ ملاحظہ ہوں۔

2۔ مارگ (انگریزی سہ ماہی، بمبئی) ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۱۰

3۔ ایضاً ص ۱۰

4۔ ایضاً ص ۱۰، اور نغمات الہند (حصہ اوّل) ص ۳۶۰۔ پرکاش کتھک کی کتاب کا نام "پوتھی پرکاش" درج ہے۔

5۔ ایضاً ص ۱۰　　　6۔ ایضاً ص ۱۱

7۔ مرقع خسروی (قلمی)، ص ۲۲۷: "ناچنے والوں میں پرکاش کتھک کا ناچ ایسا سحر حلال جس کی آو جاد خیال میں نہ آئے۔"

8۔ غنچۂ راگ ص ۱۲۷: "شاہ اودھ کو مگر بھاؤ میں وہ کمال حاصل ہوا کہ کتھک کو ان کا کلمہ پڑھتے سنا۔"

9۔ مارگ (انگریزی، سہ ماہی، بمبئی)، ستمبر ۱۹۵۷ء ص ۱۶۔

پرزور ہے۔ لیکن یہ ناچ کسی ایک فنکار کے ناچنے کا ہے۔ واجد علی شاہ کے پاس ناچنے والوں کی کمی نہ تھی اور نہ ہی جدت پسندی کا فقدان تھا۔ انھوں نے جتھے کے ناچ ترتیب دیے اور اس ترتیب سے مختلف شکلیں پیدا کیں جن سے نرت ناچ میں بھی صوری اور صوتی حسن پیدا ہو گیا۔ صوت المبارک میں اس حسنِ ترتیب کی بتیس[۳۲] شکلیں مع نام درج ہیں[۱]۔ اس ناچ کی دل کشی میں ایک مبصر کا بیان ملاحظہ ہو:

"اس جلسے میں سدا رنگ رہتا ہے، بیچین محمد شاہ کی روح اور شرمندہ سدا رنگ رہتا ہے۔ جو شغل ہے اختراع پردازی کا ہے خیال غربا نوازی کا ہے۔ ناچ نرالے تال سم ہر مست ناز کا ہے۔ گانا نئے انداز کا ہے ... دفعتہً اور مردوزن کا نصیب یار ہوا دوسرا جلسہ تیار ہوا ... جل جلالہٗ، کیا ذہن عالی فکر رسا ہے، نام ایک کام سب جدا جدا ... ایسا دلفریب گانا اور ناچنے کا انداز جدا گانا۔ وہ جو مشہور ناچ ہیں ڈھنگ دس پانچ ہیں۔ ان سے جدا یہ ایجاد ہیں جو ان کو یاد ہیں۔ نام ایسے خوبصورت ہیں کہ ان سے مزا ملتا ہے۔ کہہ نہیں سکتا کہ لطف کیا ملتا ہے۔ چنانچہ ایک کا نام رہس نیا ہے، اس ناخدائے بحر صنعت کی غواص فکر کا ادنا غوطا ہے، دس بارہ رنڈیاں جمع کر کے ناو کا نقشہ بنایا، وہ ناچنے لگیں، معلوم ہوا کہ پریزاد ڈونگے چھم چھم کرتے چلے ... اس کے بعد دوسرا پرا آیا، نام جدا کام جدا ... جب یہ جلسہ تمام ہوا ناچ گانے کا اختتام ہوا تو بلغ وصحرا کی باری آئی، گلشن میں ملکۂ سیمتن کی سواری آئی"[۲]

فنی لحاظ سے یہ ناچ عامیانہ کہا جا سکتا ہے اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے، یہ ناچ اصل جلسے کے شروع میں متوجہ کرنے کے کام آتے تھے۔ واجد علی شاہ نے ناچ اور جلسہ دونوں کو رہس نام دیا ہے۔ ناچ کی شرکت سے جلسے یا ڈرامے میں خرابی پیدا ہوتی تھی یا خوبی، ایک جدا بحث ہے لیکن ایسا اس وقت اگر صرف شروع میں ہوتا تھا تو فلموں وغیرہ میں اس طرح کے ناچ شروع درمیان اور آخر ہر جگہ داخل کیے جاتے ہیں اور کہانی میں رنگا رنگی پیدا کرنے کے کام آتے ہیں۔

---

[۱] ۔ صوت المبارک ص ۶۲ - ۱۰۸۔ [۲] فسانۂ عبرت ص ۸۹ - ۸۲۔

رہس

رہس کے تلفظ، معنی، تذکیر تانیث، اصلیت اور جزئیات بہت سی باتوں میں اختلاف ہے یا ہو گیا ہے اور ان اختلافات پر چند صفحات میں محاکمہ اور مقدمہ قائم کرنا مزید غلط فہمیوں کا سبب ہو گا۔ لفظ رَہَس کو رواج دینے والے خود واجد علی شاہ ہیں[1] اور چند غلط فہمیاں واجد علی شاہ اور ہم عصر مبصرین کے بیانات سے رفع ہو سکتی ہیں فی الحال انھیں بیانات کی روشنی میں واجد علی شاہی رَہَس کی کچھ کیفیت پیش کی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ ممکن ہے ڈراما، اسٹیج اور تھیٹر جیسی اصطلاحوں سے واقف ہوں۔ سنہ ۱۸۳۷ء سے سنہ ۱۸۴۷ء یعنی پندرہ سے پچیس برس کے سن تک وہ کئی دفعہ کانپور گئے اور کانپور میں انگریزی تھیٹر کمپنیاں سنہ ۱۸۳۷ء سے بھی پہلے قائم ہو چکی تھیں اور خوبی سے اپنا کام کر رہی تھیں[2] لیکن لکھنؤ سے کلکتے کے زمانے تک ان کے رہسوں میں کوئی بات ایسی نہیں ملتی جس کو انگریزی طرز کے تھیٹروں سے منسوب کیا جائے۔ جس طرح بیج سے اکھوا پھوٹتا اور آہستہ آہستہ بڑھ کے پودا بن جاتا ہے اسی طرح واجد علی شاہ کی دلچسپیاں بھی رفتہ رفتہ ترقی کر کے دریائے تعشق اور افسانۂ عشق کے رہسوں کی صورت میں نمودار ہوئیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں وہ پہلے موسیقی کی طرف متوجہ ہوئے، پھر رقص نے نئے نئے امکانات روشن کیے۔ کرشن اور رادھا کی تمثیل سامنے آئی اور جب اس سے بھی دل بھر گیا تو

---

[1] ۔ فرہنگ آصفیہ میں رہس کی تعریف واجد علی شاہ کی نسبت سے لکھی گئی ہے اور اس لفظ کا تلفظ رہس بکسر ہائے ہوز درج ہے، واجد علی شاہی مورخ بفتح ہا لکھتے ہیں (اسرار واجدی ص ۱۴۱) یا بسکون ہا نظم کرتے ہیں (رہس منزل کے وہ جلسے وہ مزے آٹھ پہر + جس کی آراستگی قصر جناں سے بہتر ۔ قلق) آخر الذکر صورت راس کی بدلی ہوئی شکل ہے، ابتدا میں واجد علی شاہ نے راس ہی لکھا ہے (عشق نامہ فارسی) لیکن پھر رہس نظم کیا (یہ چاہا رہس کی ہو ترتیب آج ۔ عشق نامہ منظوم) اور صوت المبارک میں اس کے تلفظ کی وضاحت کی: "بفتح رائے مہملہ و ہائے ہوز و سکون سین مہملہ" (ص ۱۰۹)۔ لفظ رہس مذکر ہے۔ سند میں خود واجد علی شاہ کا بیان توجہ کے قابل ہے: "پہلا رہس ... دوسرا رہس" (بنی ص ۷۲-۷۰)

[2] ۔ رابرٹس جلد ۱ ص ۴۵-۴۴۔

داستانی مثنویوں کو اصل کر دکھانے کا خیال آیا اور اسے اس خوبی سے پورا کیا کہ اس کے انتظامات اور اخراجات کا کفیل ہونا کسی بھی تجارتی کمپنی کے اختیار میں نہ تھا[1]۔ رقص سے کرشن اور رادھا کی تمثیل اور اس تمثیل سے مثنویوں کے جلسے سب کو واجد علی شاہ اور ان کے ہم عصر افراد نے رہس کہا ہے لیکن نام سے چیز کی ماہیت کب بدل جاتی ہے۔ ہاں سمجھنے میں دشواری ہو سکتی ہے، اور اسے واجد علی شاہ کا عجز سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے الگ الگ چیزوں کے الگ الگ نام نہ رکھے۔ بیلے، کیبرے، ڈرامے وغیرہ کے آج بھی کوئی مقبول اور معقول ترجمے نہیں ہیں اور واجد علی شاہی لکھنؤ کا کوئی فرد اگر فلم دیکھے تو اسے شاید رہس ہی کہے گا۔ واجد علی شاہی رہس کو ڈراما کہنے میں آج تکلف محسوس کیا جا رہا ہے لیکن واجد علی شاہی رہس کو کامیڈی کہنے میں اس تعلیم یافتہ انگریز نے تکلف محسوس نہیں کیا جس کا معاندانہ رویّہ صرف اسی بیان سے ظاہر ہے کہ لوگ بادشاہ کے جبر اور ڈر سے ان کی "سلی (احمقانہ) کامیڈیز" silly comedies دیکھنے جاتے ہیں[2]۔ کامیڈی ڈرامے ہی کی توشیق ہے جسے ہم نے اپنی آسانی کے لیے "طربیہ" (؟) کہنا شروع کیا ہے۔

واجد علی شاہی رہس کی طرح واجد علی شاہی اسٹیج نے بھی محفل کی مسند سے باغ کے چبوترے اور پھر باغ کے چبوترے سے گرد و نواح کے محلوں تک بڑی تیزی سے ترقی کی۔ لفظ اسٹیج کا اطلاق یہاں بھی ناموزوں سمجھا گیا ہے اور غالباً یہ اعتراض غلط بھی نہیں۔ اسٹیج سے اسکرین کا تصور پیدا ہوتا ہے اور واجد علی شاہ کے ڈرامے ایسے اسکرین پر دکھائے گئے جن کا جدید ترین مماثل تھری ڈائی مین شن پینوراِمک اسکرین ہی کہا جا سکتا ہے۔ فلم بندی اور تکنیک کی ترقی کے ساتھ ہم نے صدیوں میں یہ کمال حاصل کیا ہے کہ شیکسپیئر نے جو ڈرامے لکھے اور اپنی نگرانی میں اسٹیج کے بے جان پردوں پر بدرجۂ مجبوری دکھائے انھیں کو لاکھوں روپے کے سیٹ set تیار کر کے، ہزاروں آدمی مہیا کر کے، فلمائیں اور شہروں شہروں اس فلم کی نمائش کریں

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں یہ منزلیں ایک مربوط شکل میں پیش کی جا چکی ہیں۔ تکرار بے سود ہے۔
[2] سلیمین جلد ۱ ص ۱۷۸۔

فلم دیکھنے والے پھر بھی حقیقت کی پرچھائیں دیکھتے ہیں۔ حقیقت صرف فلم یونٹ Film Unit اور اس کے بلائے ہوئے مہمانوں نے دیکھی تھی۔ ڈراما اور اسٹیج کی بحث سے قطع نظر واجد علی شاہ کی مثال اس رائٹر، ڈائرکٹر اور پروڈیوسر کی سی ہے جو ایک ڈراما لکھے، اس کو فلمانے کے لیے سیٹ بنوائے، اس کو فلمانے کا اہتمام کرے اور پھر مہمان بلائے کہ اس کی نقل کو اصل ہوتے ہوئے دیکھیں۔ فلم بنے اور تلف ہو جائے تو نہ فلم بنانے والے کی کارگزاری پر حرف آئے گا اور نہ ہی ان لوگوں کے ذہن سے وہ سین scene مٹ سکیں گے جو انھوں نے دیکھے تھے۔ واجد علی شاہی رہس کا حال لکھنے والے وہی لوگ ہیں[1] جنھوں نے مجازاً وہ فلم بنتے دیکھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس زمانے میں فلم بننا ممکن ہی نہیں تھا ورنہ ہم بھی وہ کچھ دیکھ لیتے جو انھوں نے دیکھا تھا اور جن طلسماتی کرشموں کو کیمرہ ٹرک camera trick کہہ کر ہم اپنی نادانی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں معلوم ہوتا کہ آج سے سو برس پہلے بغیر کیمرے کے وہ ٹرک ایجاد کرنا اور تماشائیوں کو ہر بات کا یقین دلانا کیوں کر ممکن تھا۔[2] واجد علی شاہی رہس کے سیٹس کو "رہس کے مکانات اور پری خانے جدا جدا" کہا گیا ہے[3]۔ یہ اصطلاح کسی اسٹیج کا تصور پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں ہے اور اگر ان پری خانوں کو سیٹس نہ کہا جائے تو اردو میں کوئی دوسرا لفظ ایسا نظر نہیں آتا جو اس تصور کی عکاسی کرتا ہو۔ واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار کہنے میں شک کیا گیا ہے اور کیا جاسکتا ہے لیکن ان کو اس رخ سے دیکھنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی حالانکہ اپنی اسی شکل میں وہ ان کا ڈراما اور ان کا اسٹیج ہم سے قریب تر ہیں۔ وہ ساکت اور جامد اور مصنوعی پردوں پر اپنی تخلیق پیش نہیں کرتے۔ وہ اس کا یقین کرنا چاہتے ہیں اور تماشائیوں کو بھی اس کا یقین

1۔ تاریخ اقتداریہ، آفتاب اودھ، مرقع خسروی، اسرار واجدی وغیرہ میں چشم دید حالات درج ہیں۔

2۔ "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" ص ۱۳۸۔ ۱۴۰ پر صرف ایک رہس کا حال ایک کتاب سے ماخوذ ہے۔ اگر صرف اسی بیان کو پیش نظر رکھا جائے تو کھلے میدان میں سچ مچ کی لڑائی کا منظر پیش کرنا، کاغذ کا قلعہ بنانا اور تلوار چلے تو خون بہنا، یہ باتیں اس اسٹیج کی روایت سے مختلف ہیں جس کا اس دور کے ہندوستان میں تصور کیا جاسکتا تھا۔ آج کا ترقی یافتہ اسٹیج بھی یہ کرشمے پیش کرنے سے قاصر ہے۔

3۔ مرقع خسروی (قلمی)، ورق ۲۰۶۔ الف۔

دلانا چاہتے ہیں کہ جو کچھ ہوا اس میں سوز و ساز اور رنگ و بو کی پوری کیفیت اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود تھی۔

اسٹیج بدوش ڈراموں سے واجد علی شاہ کو دلچسپی نہ تھی ورنہ مٹیا برج کے زمانے میں جب وہ سیٹ بنوانے کی استطاعت نہ رکھتے تھے کرشن اور رادھا کے رہس کی طرح داستانی مثنویوں کے رہس بھی تیار کروانے کی فکر کرتے۔ کرشن اور رادھا کی موثر تمثیل اسٹیج اور اسکرین کی محتاج نہیں ہے۔ اس کی رومانیت اور روحانیت پڑھے لکھے اور ان پڑھ، بادشاہ اور فقیر، شہری اور دیہاتی، فن کار اور اداکار، سب ہی کے ذوق کی تسکین کرتی ہے۔ واجد علی شاہ نے کلکتے کے اکتیس سالہ قیام میں صرف اسی رہس کو تیار کیا اور پہلا طائفہ جو تیار رہا اسے رادھا سے منسوب کیا۔ رادھا منزل والیوں میں اٹھارہ اسم تھے اور اس کی تیاری ۷۹۔۱۲۷۸ھ میں شروع ہوئی۔ دوسرا طائفہ ۱۲۸۵ھ میں تیار ہوا۔[1] اس طائفے "سارہ منزل والیوں" میں پندرہ اسم تھے اور اس کا کام بھی کرشن اور رادھا کی تمثیل پیش کرنا تھا۔[2] واجد علی شاہ جیسے تغیر اور تبدل پسند کا خصوصیت سے اسی تمثیل کو ترجیح دینا مصلحت سے خالی نہیں، اور یہ مصلحت اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اس تمثیل سے انسیت رکھتے تھے۔ ان کے رہسوں میں یہ تمثیل بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ٹھمری اور کتھک کا بنیادی جزو بھی یہی ہے اور اس کو پیش کرنے کے لیے کسی ایسے تکلف کی ضرورت نہیں جو بے سرو سامانی کے عالم میں بھی وہ مہیا نہ کر سکتے ہوں۔ ایک طائفہ کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا "سلطان خانے والیاں"[3] محض اس لیے تیار کیا گیا کہ تمثیل نہیں بدل سکتی تو نہ بدلے، کام کرنے والے بدلے جا سکتے ہیں۔ لکھنؤ سے کلکتے تک ہم عصر مورخین کا پُر اسرار سکوت حق بجانب ہے کیوں کہ وہ تمثیل سے کوئی انسیت نہ رکھتے تھے لیکن واجد علی شاہ فن کار تھے اور اس تمثیل نے ہندوستانی فنونِ لطیفہ کو کیسی تڑپ اور تابندگی

---

[1] ۔ بنی ص ۱۰۔۳۰۸۔

[2] ۔ بنی ص ۱۲۔۳۱۰۔

[3] ۔ بنی ص ۳۱۲۔

بخشی ہے اس کا حال کوئی فن کار ہی بتا سکتا ہے۔

مٹیا برج کا یہی دور چند اور غلط فہمیوں کو بھی دور کرتا ہے۔ منجملہ ان کے ایک یہ کہ محض ناچنے گانے کے کام کو رہس سمجھنا غلطی ہے۔ رہس ناچنے گانے سے مختلف اور نسبتاً آسان کام تھا۔ سند میں خود واجد علی شاہ کے بیانات توجہ کے قابل ہیں:

"ان سے (چھوٹے جلسے والیوں سے) کبھی رہس متعلق نہیں، فقط ناچنا گانا ان کا کام ہے[1] . . . ان سے (خاص جلسے والیوں سے) ابھی تک رہس کا کام نہیں لیا، وہ کام اب ان کے آگے پانی سے بھی پتلا نظر آئے گا"[2]

دونوں جلسے پانچ برس اور تین برس علی الترتیب ناچنے اور گانے کی تعلیم حاصل کرتے رہے اور رہس کا کام ان کے سپرد نہ کیا گیا۔ ناچنے گانے کا معیار جب اتنا بلند ہو تو وہ کام کتنا نفیس ہوگا جس میں ایسے باکمال کلاکار شریک ہوں۔ کام یعنی رہسوں کی مختلف صورتوں میں سے دو صورتیں گروپ ڈانس اور کرشن اور رادھا کی تمثیل تو اسی کتاب بنی میں موجود ہے[3]۔ تیسری صورت جس میں یہ تمام تیاریاں ایک ترقی یافتہ شکل میں سامنے آئی تھیں داستانی مثنویوں کے رہس کی ہے جو لکھنؤ میں اسی اہتمام سے پیش کیے گئے جو ان کے شایان شان تھا۔

لکھنؤ کے رہسوں میں واجد علی شاہ نے کبھی کبھی خود بھی حصہ لیا تھا۔ سن اور شوق کا تقاضا بھی یہی تھا کہ جو شخص دوسروں کو راہ بتائے اپنے ڈراموں میں لیڈنگ رول بھی خود ادا کرے۔ افسانۂ عشق کے سینس اور ڈوول ایکٹنگ dual acting کا حال ایک مبصر نے یوں قلم بند کیا ہے:

". . . المختصر سارا اس کہانی کا بیان ذرہ ذرہ مع سامان حضرت نے بنوایا، ہو بہو نقل کو اصل کر دکھایا، جنگل اور پہاڑ، شکارگاہ طلسمی اور جن و پری جادو کا حوض، طوطے کا جوڑا، فقیر بیابان سارا پرستان

---

[1] بنی ۳۱۸۔

[2] بنی ۳۲۴۔

[3] بنی ۱۲۴۔ ۶۹۔

بنوایہ سب موجود کیا صاف نقشہ اس کا اتارا، پہلے اب حضرت بدرالدجیٰ بنے لڑکا
ہوے اور فقیر کی دعا لیتے رہے، پھر بعد چھٹی چلتوں کے ماہ پیکر کی صورت ساری
کہانی کے مصداق ہو جاتے، گویا یہی تھے [1]

واجد علی شاہی رہس کے تماشائیوں کا مکان، لباس، آرائش اور نظر بندی کے کرتبوں کو جادو کا کارخانہ سمجھنا ذرا بھی حیرت انگیز نہیں کیوں کہ اس زمانے کے لوگوں نے یہ جدتیں کاہے کو دیکھی ہوں گی، لیکن موجودہ زمانے کے دیہاتی بھی جنھوں نے اسٹوڈیو اور اس کے عملے کو کام کرتے دیکھا ہے بخوبی جانتے ہیں کہ یہ ساری نیرنگیاں عقل اور سرمایے کے کرشمے ہیں۔

معماری

واجد علی شاہ نے "فقیر بیابان سالا پرستان" بنوانے سے بہت عرصہ پیشتر اپنی "صفائی، پاکیزگی اور ایجاد" [2] کا ثبوت اسی زمانے میں پیش کر دیا تھا جب عہد ولی عہدی میں حضور باغ [3] کی تعمیر ہوئی۔ حضور باغ کے یہ تین مکان: شہنشاہ منزل، خاص مکان اور فلک سیر، مختلف موسموں کے لیے تعمیر ہوے اور جب تعمیرات واجد علی شاہ کے یہ اولین نقش ہی باقی نہیں تو قیاس آرائی سے کیا فائدہ کہ شہنشاہ منزل کو سردیوں میں کیوں کر گرم اور خاص مکان کو گرمیوں میں کیوں کر ہوادار بنایا جاتا تھا۔ رئیسوں کی رہائش گاہ میں اس طرح کی صنعتیں نئی نہیں۔ دلچسپی اور کسی قدر ندرت کا مظہر دراصل اسی باغ کا وہ گوشہ تھا جسے "گوشۂ عافیت" کہا گیا ہے اور جس کی کیفیت ان الفاظ میں ملتی ہے:

"بڑے درختوں میں خصوصاً شہتوت کا درخت اتنا بڑا ہے کہ میری نظروں

---

[1] مرقع خسروی (قلمی)، ورق ۲۰۵۔ ب

[2] محل خانۂ شاہی ص ۹۴۔

[3] تواریخ نادر العصر صفحہ ۱۴۹ پر اس باغ کا نام حضرت باغ درج ہے لیکن خود واجد علی شاہ نے حضور باغ لکھا ہے۔ عشق نامہ منظوم (قلمی)، کی داستان ۸۸ کا یہ شعر خصوصیت سے توجہ کا طالب ہے:

عجب باغ عالی خزاں جس سے دور ہوا جس کو حاصل خطاب حضور

سے نہیں گزرا، اس کے نیچے سنگ مرمر کا چبوترہ بنایا ہے تاکہ وہاں برسات کے موسم میں نشست ہو سکے، ہر جمعہ کو اس درخت کے نیچے پریوں اور گانے والوں کا مجمع ہوتا ہے، طائر خوش الحان اور مور اسی درخت پر بیٹھا کرتے ہیں، یہاں انھیں شکار کرنے کی ممانعت ہے، اس سبب سے اس کو گوشۂ عافیت کہتے ہیں۔[1]

اندرون خانہ کی گھٹی گھٹی فضا سے داستانی رہسوں کے مخصوص نگار خانوں تک واجد علی شاہ کی اختراع پسند طبیعت نے موقع اور موزونیت کا لحاظ رکھتے ہوئے اسٹیج کی جو مختلف صورتیں پیش کیں گوشۂ عافیت کا یہ چبوترہ اس کی پہلی منزل تھا۔ قدرتی پس منظر میں رہس پیش کرنے کا یہ شوق ماہ وسال کے ساتھ ترقی کرتا رہا اور ضرورت اور مناسبت کے مطابق واجد علی شاہ نے مختلف نگار خانے یا سیٹ بنوا لیے:

"جلسے اس (رہس افسانۂ عشق) کے قیصر باغ اور شاہ منزل میں قرار پائے، رہس کے مکانات بنے، پری خانے جدا جدا تیار ہوئے، ایجاد طبع نازک خیال سے عجیب عجیب قطعیں نکلیں، طرح طرح کی ایجادیں ہوئیں، پھر مطابق ان کے ہر محل اور ہر مقام کے نام رکھے گئے"[2]

کیفیت کے ضمن میں "عجیب" اور "عجب" اور ناموں کے ذیل میں "اندر آسن"[3] اور "رہس منزل"[4] جیسے نام زیادہ سے زیادہ یہی ظاہر کرتے ہیں کہ یہ عمارتیں بجائے رہنے کے کسی اور مقصد کے لیے تعمیر ہوئی تھیں ہم عصر تذکرہ نگار اس مقصد سے مانوس نہ تھے۔ ان نگار خانوں کو عجیب اور عجب کہنے لگے۔ سنہ ۱۸۵۷-۵۸ء کے انقلابی دور میں یہ عمارتیں مسمار ہو گئیں[5] اور بعد کی نسل کے تذکرہ نگار شرر جو اس عجیب اور عجب کے ذکر سے زیادہ

۱۔ محل خانۂ شاہی ص ۹۵

۲۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۲۰۶۔ الف

۳۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۷

۴۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۲۰۸۔ الف

۵۔ اسرار واجدی (قلمی) ص ۳۰۷ نیز قلق کے سفر آشوب کا بند ۱، جو مقالے کے ص ۵۲ پر نقل ہوا۔

متاثر تھے فن تعمیر میں واجد علی شاہ کو شاہجہان کا ہم پلہ سمجھنے لگے۔[1] فن تعمیر سے واجد علی شاہ کی دلچسپی کا ایک سبب تو وہی ضرورت ہے جو نئے نئے سیٹ پیش کرنے کی فکر میں ہر آرٹ ڈائریکٹر کو پیش آتی ہے اور اس طرح کی عمارتوں میں آرام اور استحکام سے زیادہ خوشنمائی اور جدت پر زور دیا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کو اپنے مقصد میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی، یہ انہیں بیانات سے ظاہر ہے جو ان عمارتوں کی تعریف میں لکھے گئے؛ اور ان عمارتوں میں استحکام مطلق نہ تھا، یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ سعادت علی خاں اور ان کی بیگم کا مقبرہ جو انھیں عمارتوں کا ہم سایہ تھا[2] امتداد زمانہ کا آج بھی مقابلہ کر رہا ہے اور وہ نگار خانے خواب و خیال بن چکے ہیں۔

فن تعمیر سے واجد علی شاہ کی دلچسپی کا دوسرا سبب یہ خواہش تھی کہ ان کی یادگار باقی رہے اور تعمیر و تزئین کے پردے میں بندگان خدا کی پرورش ہو۔[3] واجد علی شاہ کے اس محرک جذبے کی نمائندہ تخلیق قیصر باغ ہے جسے وہ آٹھواں عجوبۂ عالم بنانا چاہتے تھے[4] لیکن اگر محض رقبہ اور صرفہ سبب امتیاز قرار دیا جائے تو اس تعمیر کی خوبی اس سے زیادہ نہیں کہ واجد علی شاہ کے اسلاف نے ایسی کوئی عمارت تعمیر نہیں کروائی۔[5] ایک روایت کے مطابق اس عمارت کی تعمیر اور آرائش پر تیئس کروڑ[6] اور دوسری روایت کے مطابق اسّی لاکھ روپیہ صرف ہوا اور سنہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۰ء تک تین برس میں تیاری ہوئی۔[7] متوسلین شاہی اور سیاح اس باغ کی تعریف میں یک زبان ہیں[8] لیکن یہ تعریف

---

[1] گذشتہ لکھنؤ ص ۸۳-۸۲۔

[2] تاریخ انجمن ہند اودھ جلد ا ص ۵۷۔

[3] وزیر نامہ ص ۱۵۸

[4] قدوائی، ص ۵۹-۵۸

[5] ہلٹن، ص ۶۹

[6] تاریخ قیصری ص ۲۴ (حاشیہ)

[7] تواریخ نادر العصر ص ۱۴۸

[8] سیر المتقشم ص ۴۰۹-۳۹۹، نیز امیر مینائی کی نثر مرصع (قلمی) ملاحظہ ہو۔

کتاب سے زیادہ اس کی جلد اور تصویر سے زیادہ اس کے چوکھٹے کی تعریف ہے۔ فنی زاویۂ نظر سے مغربی نمونوں کی نقالی نے انیسویں صدی کے ہندوستانی فن تعمیر کو جو صدمہ پہنچایا تھا قیصر باغ کا طولانی سلسلہ اسی مبتذل مذاق کا ترجمان ہے[1] یہ ترجمانی عمارت کے ساتھ ساتھ اس کے نام اور اس اسباب آرائش میں بھی نظر آئے گی جس میں "پردۂ سقرلاطی و مخمل کاشانی و اطلس انگریزی و گورنمنٹ فرانسیسی" جیسی چیزیں موجود تھیں[2] اور سنہ ۱۸۵۸ء کی اس ہولناک گھڑی کا انتظار کر رہی تھیں جب قیصر باغ کی تمام ظاہری اور باطنی خوبصورتی کو خاک و خون میں غلطاں ہونا تھا۔[3]

لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضرورت[4] نے واجد علی شاہ کو پھر مجبور کیا کہ کلکتے میں وہ عمارتیں دوبارہ تعمیر کروائیں اور اپنے عملے کے رہنے کا انتظام کریں۔ کلکتے کے غریب الوطن واجد علی شاہ وہ واجد علی شاہ نہ تھے جو اپنی شوقینیوں پر بے دریغ روپیہ صرف کرنے کا حوصلہ اور استطاعت رکھتے تھے۔ کلکتے کے اٹھارہ محلات کی تعمیر کا خرچ بادشاہ نے ان جواہرات کو بیچ کر پورا کیا جو انگریز حاکموں نے لوٹ مار سے بچا کر کلکتے بھیج دیے تھے[5] جواہرات جن کی مالیت پچیس لاکھ روپے بیان کی گئی ہے[6] بظاہر اتنے قیمتی نہ تھے کہ کلکتے کی عمارتیں اسی تزک و احتشام سے آراستہ کی جاتیں کہ جس طرح قیصر باغ کے محلوں کو کیا گیا تھا۔ چاندی سونے کی چمک دمک کے بجائے ان عمارتوں کی خوبی اس ڈیزائن میں بیان کی گئی ہے جس کو دیکھ کر غیر ملکی ماہرین بھی دنگ رہ جاتے[7] اور کہتے

۱۔ جرنل آف یو، پی ہسٹوریکل سوسائٹی کی جلد ۹ کا شمارہ مورخہ جولائی ۱۹۳۶ء ملاحظہ ہو،

۲۔ سیر المتشم ص ۴۰۶

۳۔ یہی، ص ۱۴۲

۴۔ کرائے کے مکاں ہیں اور ہم ہیں ؎ یہ انگریزی بتاں ہیں اور ہم ہیں۔ شیوع فیض ص ۳۱۲ ۔
راجہ بردوان کی کوٹھی ۵۰۰ پانسو کی کرائے پہ لے لی۔ شیوع فیض ص ۸۔

۵۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۲۱۱

۶۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۵۶۔ ۱۵۵

۷۔ وزیر نامہ ص ۱۵۹۔

کہ بادشاہ ڈرائنگ اور ڈیزائن کے بہترین استاد ہیں[1]۔ ایک دوسرا مبصر جو بادشاہ سے خوش نہیں، نفاست اور سلیقے میں ان کے کمال کا وہ بھی معترف ہے:

"اور تو بڑی بڑی سیرین کیں، کوٹھیاں وہ وہ دیکھیں کہ جن کو دیکھ کے جنّت کا پورا پورا یقین ہوگیا، ہاں ضرور بہشت کوئی چیز ہے، خدا کے یہاں کس شے کی کمی ہے . . . جہاں جس شے کی ضرورت تھی وہیں نصب کی گئی، مختصر طور پر اتنی تعریف بس ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی، مگر افسوس . . ."[2]

کلکتے میں اس زمانے میں ایسی عمارتیں نہ تھیں جو لکھنوی مذاق کی نمائندگی کرتی ہوں۔ مخصوص زمانے میں لوگوں کو عام اجازت تھی کہ شاہی عمارتوں کی سیر کریں[3] حالانکہ لکھنؤ میں اگر معتدر افراد بھی قیصر باغ کی سیر کو آنکلتے تو بادشاہ کو ناگوار گزرتا کہ "میرا مکان تماشا گاہ نہیں"[4] واجد علی شاہ کا یہ مکان جسے سلطان خانہ کہا گیا ہے مہاراجہ بردوان کی کوٹھی تھی جس میں واجد علی شاہ نے سکونت اختیار کی[5]۔ مستقل قیام کا ارادہ ہوتے ہی اس میں توسیع کی گئی۔ اصل عمارت اور اضافے کی عمارتوں کا فرق دیکھنے سے ہی تعلق رکھتا ہے[6]۔ گوتھک طرز کے بلند ستون، اونچی شہ نشین، کشادہ برآمدوں اور

---

[1] ۔ جانِ عالم ص ۲۹۔

[2] ۔ اودھ پنچ (لکھنؤ) شمارہ مورخہ ۶ مئی ۱۸۸۶ء ص ۲۔

[3] ۔ گپتا، ص ۳۴، گذشتہ لکھنؤ ص ۸۸۔۸۷، ادیب اردو (لکھنؤ) شمارہ مورخہ یکم جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۲

[4] ۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۸۲

[5] ۔ شیوعِ فیض ص ۸: راجۂ بردوان کی کوٹھی + پانسو کی کرایے پر ہے لی،

[6] ۔ شاہی عمارتوں کے جائے وقوع کا نقشہ سروے جنرل آف انڈیا کے نقشے "پلان آف دی سٹی آف کلکتہ" کے تیسرے ایڈیشن میں ملاحظہ ہو۔ اس نقشے سے صرف عمارتوں اور باغوں کی ترتیب اور حدود کا علم ہوتا ہے۔ چند عمارتوں کی کیمرے کی تصویریں بادشاہ کے انتقال کے بعد انیسویں صدی عیسوی کے آخری چند سالوں میں لی گئی تھیں جو فی الحال ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہیں۔ امتدادِ زمانہ سے ان تصویروں کا نقش دھندلا ہوگیا ہے اور ان کا عکس حاصل کرنا دشوار ہے۔ راقم مقالہ نگار کے علم میں شاہ منزل، رہس منزل اور مرصع منزل وغیرہ کی تصویریں اور کہیں نہیں ہیں۔

وے نی سشیئن جھلملیوں کے مقابلے میں جو کلکتے یا لکھنؤ کی مغربی طرز کی عمارتوں کا عام انداز تھا تعمیرات واجد علی شاہ کی نچلی کرسی، حسین اور بٹورے دار محرابیں، کھلے دالان اور صحن اس طرزِ تعمیر کو یاد دلاتے ہیں جو اودھ سے مخصوص ہے اور جس کی جھلک حسین آباد، بادشاہ باغ اور قیصر باغ وغیرہ کی شاہی عمارتوں میں نظر آئے گی۔

پردیس میں دیس کی یاد تازہ کرنے کے لیے نہ صرف در و دیوار ویسے تعمیر ہوئے جن میں لکھنؤ کی جھلک موجود تھی بلکہ اسد منزل، رہس منزل، جہاں نما، سبطین آباد وغیرہ مختلف نام بھی وہی رکھے گئے جن سے ماضی کی حسین یادیں وابستہ تھیں۔ رہس منزل کو بادشاہ نے خصوصیت سے یاد کیا ہے[1] کیوں کہ یہی وہ نگار خانہ تھا جس میں واجد علی شاہی رہس کے جلسے منعقد ہوتے تھے۔ عشق نامہ میں اس عمارت کا صرف نام ملتا ہے[2] کیفیت کے باب میں قلق کی منظر کشی توجہ کے قابل ہے:

رہس منزل کہ وہ جلسے وہ مزے آٹھ پہر — جس کی آراستگی قصرِ جناں سے بہتر
نشۂ حسن میں سرشار ہر اک رشکِ قمر — ناچ گانے کے تماشے ہی میں ہوتی تھی بسر

کر دیا تھا مئے عشرت نے یہ مدہوش ہمیں
فکرِ کونین کی رہتی تھی فراموش ہمیں

غش کے غش باندھے ہوئے لالہ رخ و غنچہ دہن — محوِ گلگشت ہر اک وقت میانِ گلشن
وہ نکھار اور وہ بو باس وہ آفت جوبن — بیاہ کر لاتی ہے جس طرح سے اک شب کی دلہن

مثلِ طاؤس جناں تنتی ہوئی آتی تھیں
نئے انداز ہر اک گام پہ دکھلاتی تھیں

شوخیاں کرتی ہوئی پھرتی تھی ہر ایک چنچل — کوئی دکھلاتی ہوئی حسن ادا کی چھل بل
کہیں ڈھلکا ہوا کاندھے پہ کسی کے آنچل — پائنچے کھونسے ہوئے نیفے میں کوئی اچپل

---

[1]۔ تاریخ غزالہ ص ۲۳

[2]۔ دیکھیے عشق نامہ کا ترجمہ محل خانۂ شاہی ص ۱۰۸، یا پری خانہ ص ۱۵۱؛ "راس منزل" غالباً اسی "رہس منزل" کی اولین شکل تھی۔ تذکروں میں جہاں "رہس منزلیں" لکھا گیا ہے وہاں کسی خاص عمارت کے بجائے نگار خانے مراد ہیں۔

صورتیں نور کی تھیں نور کی پوشاکیں تھیں
برق خاطف سے بھی زیادہ کہیں چالاکیں تھیں[1]

کلکتے کی رہس منزل کے بارے میں اس طرح کا کوئی بیان نہیں ملتا لیکن اس کی تصویر اور چند دوسرے بیانات سے اس کمی کی تلافی ہو گئی ہے۔

لکھنؤ کی رہس منزل کی طرح کلکتے کی رہس منزل بھی شاہی رہسوں کے لیے مخصوص تھی:

رہس منزل ہے پریوں کا اکھاڑہ	عجب کمرہ سلیمانی بنا ہے
درخشاں جلوہ گر ہے سال تعمیر	مکان جشن خاقانی بنا ہے[2]

۱۱۱ ۳۵۳ ۶۶۲ ۵۳ ۱۵ ۱۲۹۴ھ

یہ عمارت شاہ منزل کا ایک ٹکڑا تھی اور اس نام شاہ منزل سے عمارتوں کا وہ تمام سلسلہ مراد ہوتا تھا جو دریائے ہگلی اور شاہ راہ کے درمیان پھیلا ہوا تھا۔[3] رہس منزل دریا کنارے واقع تھی اور سلطان خانے کی عمارت سے قریب تر تھی۔[4] سلطان خانے اور رہس منزل کے درمیان جو دروازے تھے ان کو اگر بند کر دیا جاتا تو اس کا سلطان خانے سے تعلق نہ رہتا ورنہ اسے سلطان خانے ہی کا جزو سمجھا جاتا تھا۔[5] رہس منزل ایک منزلہ عمارت تھی اور اس کا اندرونی حصہ کافی کشادہ تھا لیکن اس کے بیرونی حصے میں عمارت سے نزدیک اونچی دیواریں تھیں جن کے سبب رہنے کے لیے یہ مناسب مقام نہ تھا۔[6] دوسری جنگ عظیم کے دوران اس عمارت کی نیو بھی کھد گئی جس کی دلکشی نیو تھیٹرس والوں کو وہاں کھینچ لائی تھی اور اس کی پرانی روایت، اسٹیج یا سیٹ بننے کی، ایک

---

[1] سفر آشوب، بند ۹۳، ۹۴، ۹۵۔

[2] بنی ص ۳۸۳۔

[3] کلکتہ ہائی کورٹ کی اپیل نمبر ۲۲ سال ۱۹۰۰ء (مطبوعہ مسل) مقدمہ فریدوں جاہ بنام نواب سرور جگر بیگم، ص ۱۲۱ (نواب سرور جگر بیگم بنت مرزا جہاں قدر کا حلفیہ بیان۔)

[4] ایضاً ص ۹۹ (مرزا محمد مقیم ابن آسمان جاہ کا حلفیہ بیان)

[5] ایضاً ص ۷۱۔ (عیدی بیگم ممتوعہ واجد علی شاہ کا حلفیہ بیان)

[6] ایضاً ص ۲۳۔ ۲۱ (نوبن چندر بورال، ہائی کورٹ کے اٹرنی کا حلفیہ بیان)

بار پھر تازہ ہو گئی تھی۔ خاموش فلم "ترکی حور" کے چند شاٹ یہیں لیے گئے تھے لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب عمارت منہدم ہونے کے قریب تھی اور فلم کمپنی والوں نے اسے اپنے کام کا بنا لیا تھا۔[1]

باغبانی

لکھنؤ کے باغوں میں تین باغ، حضور باغ، سکندر باغ اور قیصر باغ، خاص واجد علی شاہ سے نسبت رکھتے ہیں۔ حضور باغ کی داغ بیل زمانۂ ولی عہدی میں ڈالی گئی اور واجد علی شاہی رہس اور جوگیانہ میلے کی تخلیق اور تشکیل اسی باغ کے رومان پرور ماحول میں ہوئی۔ روایتی بیل بوٹوں اور پھول پودوں سے قطع نظر جس کی تفصیل عشق نامہ میں نظر آئے گی:

> "اس باغ کے نو ایجاد چمنوں میں سے ہر ایک میں ہزار ہزار درخت عجوبۂ روزگار لگائے گئے تھے جو ایک دوسرے سے جدا بیگانہ تھے۔"[2]

عجوبہ روزگار درخت محض تفریحاً نہیں لگائے جاتے۔ ان کا جمع کرنا اور ان کی نشو و نما پر توجہ دینا ایک خاص مذاق کی نشان دہی کرتا ہے۔ مبصرین میں سے موافق اور مخالف دونوں ہی کو اس بات کا اعتراف ہے کہ بادشاہ میں نیچرل ہسٹری یعنی مطالعۂ قدرت کا شوق بدرجۂ اتم موجود تھا۔ نباتات میں اس شوق نے باغ بغیچوں کی ترتیب اور حیوانات میں اسی شوق نے انواع و اقسام کے چرند، پرند، درند اور دریائی مخلوق جمع کرنے کی ترغیب دی۔ عام نظروں میں یہ شوق شاید ویسا ہی شوق خیال کیا جائے جو دولت کی نمائش اور بیکار وقت گزارنے کی خاطر اکثر امیروں میں پیدا ہو جاتا ہے، لیکن جو صاحبان فہم واجد علی شاہ کے نفسیاتی پس منظر میں ان کی شوقینیوں کا مطالعہ کریں گے وہ شاید محسوس کریں کہ واجد علی شاہ جیسے متلوّن مزاج انسان کی نظر میں حسین سے حسین اور رنگین سے رنگین گل و بلبل میں بھی زیادہ عرصے تک ایک جیسی کشش باقی نہ رہ سکتی تھی۔ خدا نے جہاں انھیں دل و دماغ ایسا دیا تھا کہ خوب سے خوب تر

۱۔ وزیر نامی ایک صاحب نے اس فلم کی شوٹنگ میں کام کیا تھا۔ یہ ابھی مٹیا برج میں زندہ ہیں۔ اس مقام پر اب جوٹ مل کا شیڈ ہے اور راستہ آہنی پھاٹک کہلاتا ہے۔

۲۔ محل خانۂ شاہی۔ ص ۱۷

کی تلاش میں مضطرب رہیں وہاں اپنی قدرت کاملہ سے نباتات اور حیوانات کی قسمیں بھی اتنی پیدا کی تھیں کہ ان کی جستجو جاری رہے اور ان کو حاصل کرنے کے وسائل اتنے وسیع عطا کیے تھے کہ محرومی کی شکایت پیدا نہ ہو۔

حضور باغ پہلی جنگ آزادی کی جدوجہد میں تباہ ہوگیا لیکن سکندر باغ اور قیصر باغ اپنی لٹی پٹی حالت میں آج بھی باقی ہیں اور اپنی تاریخی اہمیت کے سبب قابل ذکر خیال کیے جاتے ہیں۔ سکندر باغ کی تعمیر بھی عہد ولی عہدی میں ہوئی اور پانچ لاکھ روپے اس کی تعمیر پر خرچ ہوئے[1]۔ انگریز حکومت نے اس باغ کو نباتاتی تجربات — horti culture کا ادارہ قرار دیا تھا اور یہ بھی اس تخریب کے بعد جب مجاہدین آزادی میں سے دو ہزار جاں باز اسی باغ کی زمین کو لالہ زار بنا چکے تھے[2]۔ قیصر باغ جس کو طاؤس و رباب اور شمشیر و سناں کی جھنکار نے یکے بعد دیگرے یکساں شہرت بخشی اپنی اس چمن بندی کے لیے شہرت رکھتا تھا جس میں پرانی روایتوں اور نئی روش کے امتزاج نے ایک دیدہ زیب صورت اختیار کی۔ لالہ دیوی دیال چمن بندی کے معاملے میں اسی باغ کی ترتیب اور صناعی کو مثالی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک مربع زمین کے چار ٹکڑے اور ایک ٹکڑے کے چار حصے کیے ہیں، ایک ایک چمن چالیس چالیس گز کا ہے، کسی کا نام اسد چمن کسی کا نام ماہی چمن . . . غرض مختلف قسم کے چمن ہیں اور دور سے معلوم ہوتا ہے جیسے شیر یا ریچھ بیٹھا ہے یا طاؤس دم کھولے کھڑا ہے یا باز کریال کر رہا ہے . . . ان کے بیچ میں چو سر کی نہر ہے جو چمنوں کو سیراب کرتی ہے، اس میں نل لگے ہیں اور ان کی مختلف صورتیں ہیں، کہیں مور کے منہ سے پانی گر رہا ہے، کہیں پتلیاں کلی کر رہی ہیں، کہیں ہرن کے پیٹ کہیں گائے کے نتھنوں سے پانی نکل رہا ہے، نہر کی پٹڑیاں سنگ مرمر کی ہیں، بیچ کا حوض چھوڑ کے اس کے حاشیے پر بالشت

---

[1] محل خانہ شاہی ص ۱۰۸

[2] سین ص ۲۲۸

بھر کی انگوری بیل اور دونوں جانب سنگ علیٰی، سنگ موسیٰ، سنگ سبز وسیاہ کی تمام رنگیں اور بیل پتیاں بنی ہوئی ہیں۔ . . حوض کے کنارے بیچ میں چاروں طرف ہزارے لگے ہوے ہیں اور اس پر فانوس کے شمع نورے ہیں کہ اگر رات کو روشنی کی جاے تو ہزارے کا لطف شب کو بھی دکھائی دے، . . . غرض جو چمن ہے کیفیت سے خالی نہیں، سنگ مرمر کے چبوترے بنے ہوے ہیں، کسی پر بارہ سنگھا کھڑا ہوا ہے، اس کی آنکھیں یاقوت کی، تھوتھنی سنبر یشب کی اور پاوں سنگ موسیٰ کے، کسی چبوترے پر ہرن کھڑا ہے اور اس کے سیدھے سینگ نکلے ہیں، کہیں گاے اپنے بچے کو دودھ پلا رہی ہے، کسی مقام پر طاؤس ہے اور بالکل اصلی دکھائی دیتا ہے، اسی طرح جہاں جہاں جو موزوں تھا اہل نظر اور صاحب سلیقہ نے نہایت حسن کے ساتھ آراستہ کیا تھا، . . چمنوں کے گوشوں پر قفس کی بارہ دریاں رکھی تھیں جو سونے چاندی کے تاروں سے بنی ہوئی تھیں۔ ان میں طرح طرح کے چھوٹے جانور اور ہزار داستان چھوٹے ہوے تھے، جس وقت چمنوں اور پھولوں کی مہک چاک قفس تک پہنچتی تھی تو بیخود ہو کر چہچہے کرنے لگتے تھے، . . . اسی باغ میں وہ بارہ دری بھی تھی جو اب بنارسی باغ میں اٹھ کر آئی ہے، بادشاہ نے اسے ایک کابل کے تاجر سے ڈیڑھ لاکھ روپے میں خرید کیا تھا،[1]

قیصر باغ کی موجودہ خزاں رسیدہ حالت کے مقابلے میں اس کی گزشتہ دل کشی کا بیان مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے لیکن مذکورۂ بالا اقتباس میں جو باتیں خصوصیت سے قابلِ ذکر نظر آتی ہیں ایسی نہیں کہ غیر معمولی یا غیر ممکن ہوں۔ لکھنؤ کے بنارسی باغ، دلی کے مغل گارڈن، بمبئی کے کملا نہرو پارک اور میسور کے برندرابن گارڈنس میں حسن اور ندرت کے متلاشی انسان نے قلب و نظر کی تسکین کے ویسے ہی سامان مہیا کیے ہیں جیسے کبھی قیصر باغ میں یکجا تھے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز تھے۔

---

[1] ۔ پھل ص ۳۹ ۔ ۳۴ ۔

لکھنؤ کی تباہی کے بعد کلکتے میں باغوں کی از سرِ نو تعمیر ہوئی اور باغ دلکشا اور بادشاہ باغ جیسے ناموں سے اسی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے جو عمارتوں کے ذیل میں ظاہر ہوئی نام کی ظاہری مماثلت کے باوصف معزول بادشاہ کے لیے ممکن ہی نہ تھا کہ ان باغوں کا مماثل تعمیر کروا سکیں جو زر اور زمین پر شاہانہ اختیارات کی بدولت تعمیر ہوے۔ کلکتے کے باغوں میں خصوصیت پیدا کرنے کی خاطر پھر وہی طریقہ اختیار کیا گیا جو کلکتے کی شاہی عمارتوں کا طرۂ امتیاز تھا:

"باغ اور چمن ایسی ہندسی ترتیبوں اور اقلیدس کی شکلوں کے مطابق بنائے گئے تھے کہ دیکھنے والوں کو بادشاہ کی مناسبت طبعی پر تعجب ہوتا"[1]

کلکتہ اور واجد علی شاہی مٹیا برج کو ملانے والی سڑک آج تک گارڈن ریچ روڈ (باغ لے جانے والی سڑک) کے نام سے موسوم ہے حالاں کہ اگر تلاش کیا جائے تو مٹیا برج میں باغ کیسا ایک درخت بھی ایسا نہ ملے گا جس نے واجد علی شاہی عہد کی آخری بہار دیکھی ہو۔ کلکتے کی روز افزوں صنعتی ترقی نے گزشتہ صدی کی بہت سی یادگاروں کو مٹا دیا اور کوئی دن جاتا ہے کہ عہدِ گزشتہ کا یہ آخری سنگِ میل بھی کسی دوسرے نام سے یاد کیا جانے لگے گا۔[2]

نیچرل ہسٹری

جانوروں کے جمع کرنے اور ان کی لڑائی سے لطف اندوز ہونے کا شوق اکثر بادشاہوں میں دیکھا گیا ہے لیکن ایسے بادشاہ جو اس بے زبان مخلوق سے ہمدردی رکھتے ہوں اور ان کی پرورش و پرداخت پر توجہ دیتے ہوں کم نظر آئیں گے۔ واجد علی شاہ کا شمار اسی آخر الذکر قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کے زمانے میں وحشی جانوروں کے دنگل اسی وقت ترتیب دیے جاتے جب کسی انگریز مہمان کی خاطر ملحوظ ہوتی۔[3] کشت و خون کے بجائے واجد علی شاہی رمنے کے وہ مناظر

---

[1] ۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۸۲ [3] ۔ فیر ص ۹۲

[2] ۔ اس صدی کے شروع میں کنگ جارج ڈاکس کی تعمیر سے سڑک میں کچھ گھماو پیدا ہو گیا تھا چنانچہ لفظ "سرکولر" کا نام کے شروع میں اضافہ کیا گیا۔ آزادی کے بعد پھر توسیع ہوئی اور کوئی ڈیڑھ دو میل کا چکر آ گیا لیکن پرانا نام ابھی تک برقرار ہے۔

خصوصیت سے یاد دلائے گئے ہیں جن میں بلّی اور کبوتر ایک ہی پنجرے میں بند ہوتے اور کبوتر بجائے بھاگنے کے بلّی کی پیٹھ پر سواری کیا کرتے،[1] یا چار پانچ من کے وزنی آدمی کچھوے کی پیٹھ پر بٹھا دیے جاتے اور کچھوے کی آہستہ خرامی سے سب لطف اندوز ہوتے[2] بذات خود بادشاہ کو پرندوں سے دلچسپی تھی اور ان کے بے مثل پرندخانے aviary میں شاید ہی کوئی پرندہ ہو جو موجود نہ ہو۔[3] کبوتروں کی نگہداشت پر بادشاہ کی خاص توجہ تھی۔ کبوتر کے انڈوں کو تار سخواز جمع کرنے کا ذکر اگرچہ معاندانہ طریقے پر کیا گیا ہے[4] لیکن کبوتروں کے نسلی خلط ملط سے حیرت انگیز قسموں کی افزائش کا فن جس کے صاحبان فن بھی معترف ہیں[5] اس کے بغیر ممکن نہ تھا کہ کبوتروں اور کبوتر بازوں سب ہی کی نگرانی اور ہمت افزائی کی جائے[6] اور کبوتر بازی جو محض وقتی تفریح کا ذریعہ تھی علمی اور اور فنی لحاظ سے بھی سبق آموز ہوئی[6]

بادشاہ نے نہ صرف کبوتروں بلکہ اپنے "زندہ نیچرل ہسٹری میوزیم"[7] کے دوسرے نادرات کو حاصل کرنے اور ان کے عادات و خصائل کا مطالعہ کرنے میں اپنے وقت اور سرمائے کا گراں قدر حصہ صرف کیا۔ حاصل مطالعہ اگر کچھ باتیں تھیں تو وہ شاید "ماہی نامہ" جیسے ملفوظات میں درج ہوں گی جو فی الحال دستیاب نہیں، یا بنی میں بصورت خطاب درج ہیں اور اکثر ناقابل فہم ہیں۔ مثال کے طور پر چھٹے باب کی دوسری فصل میں تینتالیس اقسام پر مشتمل کئی سو "خطاب" جانوروں اور درختوں کے " حوالہ قلم استغاثہ

1۔ گپتا ص ۳۵
2۔ جان عالم ۷۴
3۔ فیرر ص ۹۴
4۔ گنس ص ۵۵
5۔ فیرر ص ۹۲
6۔ "معالجۂ کبوتران" نامی کتاب (قلمی) واجد علی شاہ کی بدولت لکھی گئی اور اس کے لکھنے والے مقرب سلطانی مونس الدولہ بہادر تھے۔
7۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۸۵

رقم ہوئے ہیں۔[1] پہلی قسم بلبل کی درج ہے۔ اس کے تحت چھیالیس خطاب ہیں۔ زاہد نما، شب صدا، تسبیح گو، زیور گل یا مخزن الاصوات جیسے خطاب سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کسی خاص بلبل کا خطاب Proper Noun ہے، لیکن یہ خطاب اسی نوع کی تمام بلبلوں کا خطاب Common Noun بھی ہو سکتا ہے۔ کبوتروں کے تحت بتیس اور مچھلیوں کے تحت انتیس خطاب ملتے ہیں اور یقیناً یہ بتیس کبوتروں یا انتیس مچھلیوں کے خطاب نہیں ہیں بلکہ کبوتروں کی بتیس اور مچھلیوں کی انتیس مختلف قسموں کو ان خطابوں یا بالفاظ دیگر ناموں سے یاد کیا گیا ہے، کیوں کہ سفید شیرازی کبوتر کو بادِ صبا اور زرد شیرازی کو حنا دستہ کہنا یا روہو مچھلی کو شاہ پسند اور کوا مچھلی کو زاغ سمندری کہنا مصنف کی اپنی درج کردہ تفصیل سے ثابت ہے۔[2] علیٰ ہٰذا القیاس گلدم کی آٹھ قسموں میں قسم "خانہ زاد"، یا مینا کی آٹھ قسموں میں قسم "مصاحب" غالباً وہ قسمیں ہیں جو عموماً دکھائی دیتی ہیں لیکن باقی سات قسموں اور بیشتر خطابوں سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا کہ کس خطاب سے کون سی قسم مراد ہے۔ یہی حال ان تین سو تینتیس درختوں کے ناموں کا ہے جو اس کتاب میں درج ہیں۔ واجد علی شاہ کے عطا کردہ خطابات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انھوں نے ہزاروں خطابات عطا کیے[3] اور ان خطابوں کی معنویت اور مناسبت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب خطاب یافتہ شئے بھی سامنے ہو۔[4] دوسرے لفظوں میں یہ خطاب ایک طرح کے استعارے ہیں اور جب تک مشبہ سامنے نہ ہو وجہِ شبہ کا علم دشوار ہے۔ اردو زبان میں "لال، نیل کنٹھ، چھوٹی موتی" اور "سورج مکھی" جیسے نام بھی اسی صفت کے مالک ہیں اور یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ نام تجویز کرنے والے نے بغیر کسی خصوصیت کے مشاہدے کے یہ نام رکھ دیے لیکن یہ خصوصیت کوئی حکیمانہ خصوصیت نہیں۔ حیوانات، نباتات، جمادات وغیرہ کے سائنٹفک نام بھی کسی

---

[1] ۔ بنی ص ۶۰۔ ۳۴۵

[2] ۔ بنی ص ۳۵۳ اور ص ۵۵۔ ۳۵۴

[3] ۔ جانِ عالم ص ۳۹

[4] ۔ ادیب اردو (رسالہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۴۔

خصوصیت کے مالک ہوتے ہیں لیکن سائنٹفک ناموں میں اس شعبہ کا طالب علم صرف نام سے اس شئے کی کچھ کیفیت بتا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ نے نام رکھنے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے نام تو رکھ دیے لیکن حکیمانہ طرز کے نام رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے کی شرح وہی لوگ بیان کر سکتے تھے جو ان کے مزاج سے براہ راست واقف تھے۔ بالواسطہ علم رکھنے والوں کو یہ کوشش "ایک خاص نفسیاتی کیفیت کی ترجمان" نظر آتی ہے جس میں "وہ جاگیریں اور زر و جواہر نہیں بخش سکتے تھے اس لیے خطابات بانٹ کر ہی اپنے جذبے کی تسکین کر لیتے تھے" اور "واجد علی شاہ کا یہ شوق شاید جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔"[1] واجد علی شاہ کے رکھے ہوئے یہ نام فرد کے نہیں نوع، جنس یا قسم species کے نام ہیں اور اسی لیے شروع میں فخریہ لکھ دیا ہے کہ اس نام رکھنے میں سوا ان کے اور کسی کی فکر کو دخل نہیں۔[2] محض اپنی تسکین کے لیے ہی خطاب بانٹنا ان کا شعار ہوتا تو کتنے ہی افراد کسی خطاب کے خواستگار رہنے، خطاب تک تجویز کر دیا لیکن خطاب کی سعادت سے محروم رہے۔[3]

واجد علی شاہ کی ہر اچھی یا بری بات کو ان کے مصاحبوں کے سر منڈھنے کی رسم ان کے اس ذوق و شوق کی ترجمانی میں بھی پوری ہوئی ہے لیکن غنیمت ہے کہ اس طنز کے پردے میں :

"علم کا اکتساب خواہ نامساعد حالات ہی میں کیوں نہ ہو قابل تعریف سمجھا جاتا ہے، اور اعلیٰ حضرت کے گرد و پیش ایسے لوگ موجود ہیں جو بطور خاص اس کا خیال رکھتے ہیں کہ مشاہدۂ قدرت سے ان کی دلچسپی میں کوئی کمی یا رخنہ اندازی نہ ہو، ہمیں اتنا تو نہیں معلوم کہ آیا وہ لوگ اس سائنٹفک سوسائٹی کے ممبر ہیں یا نہیں جسے حال ہی میں غازی پور کے

1۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۶۱۔ ۱۶۰ (ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا مقالہ)

2۔ نجی ص ۲۴۵۔

3۔ قیصر شاہ اودھ ص ۱۴۔

> ایک قابل مولوی نے قائم کیا ہے اور جس کے صدر اور سرپرست ڈیوک آف آرگائل ہیں اور جس کی کتابیں انھیں کے نام نامی سے منتسب ہوتی ہیں[1] لیکن جس جوش و خروش سے وہ لوگ گارڈن ریچ کے حدود میں بادشاہ سلامت کی نیچرل ہسٹری سے وابستگی کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اس کا تقاضہ ہے کہ کوئی ایسا اعزاز جو وہ سوسائٹی عطا کرنے کی مجاز ہو، وہ لوگ اس اعزاز کے مستحق قرار پائیں۔ اعلیٰ حضرت کی خدمت میں مور کا جوڑا پیش کرنا جس کی قیمت تیس ہزار روپے ہو یا کسی خاص قسم کی کینری کا پنجرہ نذر گزراننا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے ہو ان لوگوں کے لیے کچھ بھی دشوار نہیں، معمولی سے معمولی درندے یا پرندے میں کوئی ایسا امتیازی نشان جو اسی قسم کے دوسرے جانوروں میں نہ ہو اس کو قبولیت کا شرف دلانے کے لیے کافی ہوتا ہے اور شاہی خزانے کے کئی ہزار روپے اِدھر سے اُدھر ہو جاتے ہیں۔"[2]

لکھنے والے نے اتنا تو بتا ہی دیا کہ ملک ملک اور طرح طرح کے جانور جمع کرنے کی جستجو عہد جلاوطنی میں بھی بدستور جاری تھی اور اپنے مقصد کے لیے خزانے کی آخری پائی اور پلنگ کے طلائی پائے تک فروخت کر دیے جاتے تھے۔[3] واجد علی شاہ کے مصاحب بے چارے اس سے زیادہ کے قصوروار نہ تھے کہ جہاں ایک وصول کرنا چاہیے انھوں نے ایک سو وصول کیے۔ خارجی اثرات اور خوش گوار حالات کی پیدا کی ہوئی دلچسپی زیادہ عرصے باقی نہیں رہتی۔ واجد علی شاہ میں اپنے اس فطری رجحان کا ثبوت اسی وقت سے ملتا ہے جب گوشۂ عافیت کو سینکچوری sanctuary قرار دیا گیا۔ حالات اور مظاہر کے اعتبار سے دلچسپی کی نوعیت بدلتی رہی۔ کبھی وہ جانور پتھر

1۔ غالباً سرسید احمد خاں کی قائم کردہ سوسائٹی مراد ہے جسے سرسید مرحوم نے دوبارہ علی گڑھ میں قائم کیا تھا، دیکھیے حیات جاوید ص ۷۹۔ ۱۷۵،

2۔ نائٹن، پرائیویٹ لائف آف این ایسٹرن کنگ ص ۲۰۰۔ ۲۰۶ بحوالہ اخبار ہرکارہ (کلکتہ) مئی ۱۸۶۴ء

3۔ ایضاً ص ۲۰۱۔ ۲۰۸۔

کے بن گئے، کبھی روش کی تراش خراش میں نمودار ہوئے، کبھی مزاج آشنا مصور نے ان کو صفحۂ قرطاس پر لا بٹھایا، لیکن زندگی کے کسی دور میں بھی کوئی ایک واقعہ ایسا نہیں ملتا جس میں کسی جانور کو شکار کیا گیا ہو۔ بے زبان جانوروں کا دوست انسان کسی تحریک کا محتاج نہیں ہوتا کہ ان کو حاصل کرنے کے لیے دوسرے مشورہ دیں۔ وہ اپنی دلچسپی کی خاطر منھ مانگی قیمت خود ادا کرتا ہے اور یہ اسی کی دلچسپی ہے جو دوسروں کو شہ دیتی اور نفع بخشتی ہے۔

جانوروں خصوصًا پرندوں سے واجد علی شاہ کو شاید اس لیے بھی زیادہ انسیت تھی کہ موسیقی کا ایسا کون سا سُر ہے جو خدا نے ان بے زبانوں کو نہیں بخشا۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ قدرت کے یہ حسین موسیقار اپنے طبعی ماحول میں رکھے جائیں اور قفس میں ہوتے ہوئے بھی قفس کی تنگی کا احساس نہ ہو۔ واجد علی شاہ نے اپنے طور پر اپنے مہمانوں کی ضیافت میں کمی نہیں کی:

"نور منزل ایک کوٹھی بادشاہ نے دریائے بھاگرتی سے سو دو سو گز کے فاصلے پر خاص اپنے اہتمام سے بنوائی تھی، اس سے ملا ہوا ایک تالاب تھا جس کے چاروں طرف پختہ زینے بنوا دیے گئے تھے، تالاب کے اس پار نور منزل کے مقابل ایک کٹہرا تھا جس میں شیر ببر رہتا . . . . کوٹھی اور تالاب کے گرد ایک بڑا کمپونڈ چھوڑ کے آہنی کٹہرا نصب کر دیا گیا تھا اور ایک طرف اس کمپونڈ میں ایک نہایت نازک اور خوبصورت آہنی بنگلہ تھا، اس کمپونڈ میں دنیا بھر کے چرند پرند لا کے چھوڑ دیے گئے تھے، ہرن اور چکارے چوکڑیاں بھرتے پھرتے، سارس، قازیں، بگلے اور مور وغیرہ اِدھر اُدھر پھرتے یا تالاب کے کنارے ایک ٹانگ اٹھائے گھنٹوں کھڑے رہتے، کٹہروں میں وحشی جانور اور درندے رکھے گئے تھے[1] چیتے اور سیاہ گوش تھے مگر وہ بجائے کٹہرے میں بند کرنے کے زنجیروں میں بندھے پلنگوں پر لیٹے

---

[1] صوت المبارک ص ۱۴-۱۵، ص ۵۳ - ۵۲۔

[2] جانِ عالم ص ۴۶۔

رہتے [1]۔ ۔ ۔ سلطان خانے میں بہت سے بڑے بڑے مکان بنائے گئے تھے جن کے چاروں طرف آہنی جال تھا اور کنج کہلاتے۔ ان میں صدہا قسم کے طیور لا کے چھوڑ دیے گئے تھے جو ان میں آزادی سے چاروں طرف اڑتے اور خوش رہتے، اکثر انڈے دیتے اور بچے نکالتے کیوں کہ ان کے لیے جوڑ لگانے کی جگہیں بنا دی گئی ہیں [2]۔ ۔ ۔ نغمہ سنج اور پنجروں میں رہنے والے طیور کی اس قدر کثرت تھی کہ صبح کو ان کے پنجرے صاف کرنے اور دانا کرم اور گوندا دینے کے لیے سلطان خانے کے پشتے پر دو تین سو جانور باز ووں کا ہجوم ہوتا تو معلوم ہوتا کہ ایک میلہ لگا ہوا ہے [3]۔۔۔۔ یہ جانور (بلبل بدخشاں) کیا ہے ایک ارگن باجا ہے کہ ہر وقت بجتا رہتا ہے اور اس سے ایسے سُر نکلتے اور ایسی لے میں مرتب ہوتے کہ کسی باجے سے ممکن نہیں۔ ۔ ۔ ۔ جیسے ہی بلبل کا پنجرا کھول کے چمن کے درمیان میں رکھا جاتا اس وقت اس کا خوش ہو ہو کے چہچہانا اور مست ہو ہو کے نغمہ سنجی کرنا دیکھنے اور سننے کے قابل ہوتا [4]۔"

سانپ اور مچھلیوں سے واجد علی شاہ کی دلچسپی اگرچہ اس ذیل میں نہیں آتی جس میں کوئل، پپیہے، شاما، بلبل یا مور کو رکھا جا سکتا ہے لیکن جلال اور جمال کی متلاشی نگاہوں میں خدا کی یہ مخلوق بھی بیکار نہیں۔ مچھلیوں کو اپنے ہاتھ سے چارہ دینا واجد علی شاہ کے معمول میں داخل تھا [5] اور ملک اختر میں ماہی پروروں کے لیے ایک مختصر سا ہدایت

---

[1]۔ جان عالم ص ۵۰، سیر المتقدم ص ۴۲۹، "اور چند شیروں کو ایسا رام کیا ہے کہ ہر ایک پنجرے کے باہر زنجیر سے بندھا ہوا ہے اور کئی ایک بے ریسماں و زنجیر وارستہ پھرتے تھے اور کسی کی طرف نظر غضب سے حملہ ایذا رسانی کا نہ کرتے تھے۔"

[2]۔ جان عالم ص ۵۱

[3]۔ ایضاً ص ۵۲۔۵۱

[4]۔ جان عالم ص ۵۲

[5]۔ جان عالم ص ۵۳۔

[6]۔ جان عالم ص ۱۸۹

نامہ خاص اسی مقصد کے لیے شامل کیا گیا۔ رنگین مچھلیوں کے لیے حوض خاص اہتمام سے تعمیر ہوئے تھے۔[1] بڑی مچھلیاں نہر یا تالاب میں رکھی جاتیں اور ان کے شناخت کرنے کے لیے ناک میں بلاق ڈال دینے کا دستور تھا۔ سانپوں کی پرورش کے لیے مصنوعی پہاڑ اور آبشار کی تعمیر بھی واجد علی شاہ کی ایجاد بتائی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ غیر ملکی سیاح بھی سانپوں کے رینگنے اور مینڈکوں کے تعاقب میں دوڑنے کا نظارہ حیرت سے دیکھتے اور اس کی تصویر اور کیفیت مفصل قلم بند کر لیتے۔[2]

واجد علی شاہ کی جانوروں سے دلچسپی اور اس دلچسپی میں اضافے کی خاطر طبعی ماحول کی مصنوعی تخلیق واجد علی شاہ کے فطری رجحان سے مطابقت رکھتی ہے۔ ان کے اپنے زمانے میں نہ ہر قسم کے جانور یک جا کرنے کا شوق عام تھا اور نہ ہی ان کی پرورش اور پرداخت کے ایسے طریقے رائج تھے۔ موجودہ زمانے کے چڑیا خانوں میں جانوروں کی تعداد اور ان کی نمائش دونوں کا خیال رکھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے واجد علی شاہی رمنہ کو ماضی اور حال کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہیے۔

مصوّری مصوری میں واجد علی شاہ کے شعور کا علم ہمیں اس وقت سے ہوتا ہے جب عشق نامہ کا مسودہ لکھا گیا۔ یقیناً اس شعور کی بیداری انھیں اثرات کے تحت اور اسی زمانے میں ہوئی ہو گی جب دیگر فنون لطیفہ اور نیچرل ہسٹری کی طرف توجہ ہوئی۔ کیوں کہ مصوری بھی اپنے محرک جذبات اور خام مواد کے لیے اسی مزاج اور نظر کی تابع ہے جو دوسرے فنون لطیفہ خصوصاً رقص کو تازگی اور تابندگی بخشتی ہے۔ صاحبِ ذوق انسان اپنے اسی فطرت کے مطالعے سے موسیقی کے لیے سُر، شاعری کے لیے تاثر، رقص کے لیے اشکال اور مصوّری کے لیے خط و خال حاصل کرتا ہے اور واجد علی شاہ کا جب اوّل الذکر تین اصناف سے تعلق عہد ولی عہدی سے ثابت ہے تو کوئی سبب نہیں کہ مصوری کے اکتساب میں دیر ہوئی ہو۔ عشق نامہ کے ان سرسری نقوش کے پیش نظر مصوری میں واجد علی کی مہارت کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا دشوار ہے، لیکن

---

[1] شاہی اماباڑے اور شاہی مسجد کے حوضوں میں شاہی دور کی رنگین مچھلیوں کی نسل آج تک موجود ہے۔ دوسرے جانور کلکتہ کے چڑیا خانے پہنچا دیے گئے۔

[2] جان عالم ص ۱۴۱-۱۴۰۔

اتنا چند بیانات کے پیشِ نظر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ واجد علی شاہ کو اس فن میں اچھی مشق تھی اور ان کے متوسّل جہاں ان کی دوسری خوبیوں کو سراہتے تھے وہاں مصوری میں بھی ان کو باکمال جانتے تھے[1] واجد علی شاہ کے کمال کی داد ایک خط میں کسی قدر تفصیل سے دی گئی ہے:

"... یکایک اس میں ایک صفحۂ تصویر ... نمایاں ہوا ... صدقے اس شاہ بحر و بر کے جس نے نقشے خشک و تر کے ایک ورق کاغذ پر موئے قلم سے جلوہ گر فرمائے ... گو تم نے لکھا ہے کہ یہ سندر بن ہے ... اور تم نے نقشہ راپتی کا بنایا ہے میری آنکھوں میں کوثر و تسنیم سمایا ہے، جنگل کا جو شجر ہے رشکِ سرو و صنوبر ہے وہ نقشہ مار سیاہ کا دل ڈستا ہے ..... اور وہ تصویر مچھلی کی زینت سماوسمک ... نظر آتی ہے ... اور کشتی کے نقشے کو کیا تیز دستی کو کام فرمایا ہے.. کئی بار جی میں آیا کہ مانی رقم خاں اور بہزاد رقم خاں کو بلواؤں اور انھیں دکھلاؤں اور قسم دوں اور ان سے داد لوں ... جانی تم تو ہر فن میں استاد کامل ہو، موجدِ ایجاد مدحت کے قابل ہو لیکن ہم کس سے مصوری سیکھیں کہ اس کا جواب بھی کھینچ کے بھیجیں ..."[2]

اور یہ تفصیل اس لیے قیمتی ہے کہ علاوہ اس تفصیل کے نہ کوئی تصویر ملتی ہے اور نہ کوئی ایسا بیان جس کی مجموعی حیثیت کے پیشِ نظر کہا جا سکے کہ وہ ہر طرح کے نقش و نگار بنانے پر قادر تھے۔ "مرقّعِ فرّخ" نامی کتاب[3] ممکن ہے ان تصاویر کا مجموعہ ہو جو بادشاہ نے بنائی تھیں۔ ایک دوسرا مجموعہ، بنی کی لیتھو کی تصاویر کا[4]، جو موجود ہے بظاہر واجد شاہ سے نسبت رکھتا ہے کیوں کہ کتاب بنی انھیں کی تالیف ہے اور تصویروں

---

[1] - رقعات بیگمات ص ۱۷۔ شیدا بیگم کے خط کی یہ عبارت ملاحظہ ہو: "حسن میں ماہ کنعانی، نقاشوں میں مانی، نثاروں میں لاثانی، شعر گوئی میں مصلحِ خاقانی"

[2] - تاریخ فراق (قلمی) ص ۵۸۔ ۲۵۵

[3] - بنی ص ۲۴۲

[4] - بنی ص ۵۷۔ ۴۲ اور ص ۶۸۔ ۶۴

میں ایسی کوئی بات نہیں جس سے خیال ہو کہ وہ کسی چابک دست مصوّر کی بنائی ہوئی ہیں۔

دربار واجدی کے ماہر مصوّر اپنے فن میں کیسی اچھی مہارت رکھتے تھے اس کے اظہار کے لیے کتب خانۂ واجدی کے چند مصوّر اور منقش مخطوطات پیش کیے جا سکتے ہیں جن کے سبک نقش و نگار چابک دست فنکاروں کا سرمایۂ حیات ہیں۔ ریاض القلوب اور ثبات القلوب جلد اوّل و دوم کی نقاشی خصوصیت سے ان کے فن کا سنگ میل قرار دی جا سکتی ہے کیوں کہ ان تین مخطوطات میں گم نام مصور نے ایک ایسی صنعت پیش کی ہے جس کی نظیر کسی دوسرے مخطوطے میں نہیں ملتی۔ مثال کے طور پر، ثبات القلوب کی ورق گردانی کرتے ہوے جو اس صنعت کاری کا آخری اور مکمل نمونہ ہے، دیکھنے والے کو تقریباً ہر صفحے پر نازک بیل بوٹوں کے علاوہ سانپ اژدھے کہیں چڑیاں اور تتلیاں اور کہیں حاشیے پر رنگ برنگی مچھلیاں دکھائی دیں گی اور اس بے ربط نقاشی سے، کیوں کہ یہ تمام نقش و نگار کسی تنظیم کے تحت نہیں ہیں بلکہ کہیں کچھ ہے اور کہیں کچھ، وہ شاید یہ نتیجہ اخذ کرے کہ ایسا مخطوطے کی زیبائش کے لیے کیا گیا ہے یا اس زیبائش میں مصور نے بادشاہ کے مذاق کا خیال رکھا ہے۔ سرسری اور سطحی نظر میں یہی صحیح ہے اور لوگ اسے ایسا ہی سمجھتے رہے ہیں لیکن ان نقوش کی رمزیت پر غور کیا جاے تو مصور نے عیب پوشی میں معنوی حسن کا اس سے بلند تر معیار پیش کیا ہے جو بادشاہ نے تیس برس پہلے "سلمہ" سے تاج بنا کر پیش کیا تھا[1] کیوں کہ یہ نقش و نگار بے جان نقوش نہیں مصورانہ استعارے ہیں۔ چڑیاں اڑ جاتی ہیں، اژدھے نگل جاتے ہیں، مچھلیاں پھسل جاتی ہیں، بیلیں بڑھتی رہتی ہیں۔ کاتب نے غلطی سے جہاں چند حروف غلط لکھ دیے تھے مصور نے وہاں تیتر، بٹیر، مور، سارس، تتلی، پنکھیا یا پتّے بنا دیے[2] ان تمام اشیا کی مشترک خصوصیت اڑنا ہے اور جس مقام پر یہ نقش بنائے گئے وہاں لکھے ہوے حروف کو اڑانا مقصود تھا۔ کاتب اگر لفظ "رحیم" غلط لکھ جاے تو تیتر بنا کر "میم" کو مسخ نہیں کیا

---

[1] - اس مقالہ کا صفحہ ۴۰۰۔ ۳۹۹ ملاحظہ ہو۔

[2] - ثبات القلوب (قلمی)، جلد ۲ ص ۲۲، ص ۲، ۲، ص ۵، ۳، ص ۶۰، ص ۶۹، ص ۸۲، ص ۱۲۶

جا سکتا۔ مصور نے ایسے مقام پر سارس اور بگلے بنائے۔ اسی طرح اگر الفاظ کا مجموعہ یا سطر کی سطر غلط ہو تو پھر چڑیوں کے چھڑکنے سے کام نہیں بنتا۔ مصور نے ایسے ہی مقامات پر سانپ، اژدھے، پہاڑی سلسلہ یا مکھی کا چھتہ بنایا ہے[1]۔ آخر الذکر دو نشان غالباً مصنف کی طرف سے پردہ پوشی کے کام آئے ہیں کیوں کہ یہ شکلیں دولت اور نعمت کا مخزن خیال کی جاتی ہیں۔ جہاں حاشیے پر مچھلیوں کے پیٹ میں پورے پورے مصرعے لکھے گئے ہیں[2] وہاں کاتب کی دوسری غلطی، کی اصلاح ہے، لکھتے لکھتے بھول جانے کی۔ بادشاہ کے اپنے اضافے کے اشعار یا لغت کے حاشیے، حاشیے پر بیلوں سے گھرے ہوئے ہیں[3]۔ یہ صناعی مصور کے اپنے زمانے میں کوئی نام نہ رکھتی تھی کیوں کہ اس کا تعلق کمرشیل آرٹ سے ہے اور کمرشیل آرٹ Commercial Art نے موجودہ صدی ہی میں ایک مستقل حیثیت اختیار کی لیکن اس کے ابتدائی نقش گزشتہ صدی میں ملنے لگے تھے اور اس کے قدیم ترین نمونے اردو میں خود واجد علی شاہ کے پیش کیے ہوئے ہیں۔

خطاطی

ثبات القلوب کے مذہب نسخوں کی کتابت میں غلطیوں کی افراط اور ان کی دیدہ زیب اصلاح ان دونوں باتوں کے لیے خود واجد علی شاہ کو ذمہ دار قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس کی مخصوص کتابت اور اصلاح انھیں کے ذوق کی تسکین کے لیے ہوئی اور اس کے مرتّب کرنے والے انھیں کے تربیت یافتہ تھے۔ ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں کہ واجد علی شاہ خط نستعلیق کی یکرنگی سے نالاں تھے اور اگر اس کے لکھنے میں اتفاقیہ کوئی نئی بات پیدا ہو جائے تو اسی کو دانستہ ایک فن بنانا چاہتے تھے۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ ثبات القلوب جلد اوّل کا نسخہ پر نستعلیق خط میں لکھا جا رہا تھا لیکن کسی نامعلوم سبب سے خط زنجیرہ میں لکھا جانے لگا اور واجد علی شاہ کے آخر عمر میں معمولی سے معمولی نسخے بھی اسی خط

---

[1] ثبات القلوب (قلمی) جلد ۲ ص ۵، ص ۶۳، ص ۸۱، ص ۱۲۰، ص ۱۳۰

[2] ایضاً ص ۲۶، ۲۷، ۳۶، ۴۳، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۶۷، ۷۵ وغیرہ

[3] ایضاً ص ۵، ۱۹، ۲۱، ۲۵، ۶۲، ۷۴ وغیرہ

میں لکھے گئے۔ خط میں تبدیلی خود واجد علی شاہ کے مزاج میں تبدیلی کے سبب نمودار ہوئی اور جس خط کو کسی مقبول اصطلاح کی عدم موجودگی میں خطِ زنجیرہ کہا گیا اسے خود واجد علی شاہ کی ایجاد کہا جا سکتا ہے۔ فن خوشنویسی میں حروف کی کرسی درست کرنے کی مشق اس طرح پر کروائی جاتی ہے کہ کئی کئی لفظ ساتھ لکھوائے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ اس منزل سے یقیناً گزر چکے ہوں گے کیوں کہ اس زمانے میں خوشنویسی کی تختیاں سیاہ کرنے کا عام دستور تھا اور واجد علی شاہ کا خط بتا رہا ہے کہ اس میں مشق کا عنصر غالب ہے۔ مزید یہ کہ اس زمانے میں دو دو تین تین لفظ ساتھ لکھنے کا بھی عام رواج تھا[1] اور خود واجد علی شاہ کی تحریر میں اس طرح کے ٹکڑے اکثر نظر آئیں گے۔[2]

خطِ زنجیرہ کو کرسی کے قاعدے کا خیال رکھتے ہوئے مسلسل لکھتے رہنا آسان کام نہیں اور اگر ثبات القلوب کے کاتب نے اس کا سختی سے خیال نہیں رکھا تو اس سے اس کی مشکلیں آسان نہیں ہو گئیں۔ اسے ہزاروں مصرعے اسی خط میں لکھنا تھے اور جب ان مصرعوں کا پڑھنا:

ثبات القلوب (قلمی) جلد ۲	ص ۱۲ :	زبانمبارکھوئی نیک فال	زبان مبارک ہوئی نیک فال
	ص ۵۷ :	یہ برکتہی نورجبینکیعیان	یہ برکت ہے نور جبیں کی عیاں
	ص ۱۰۲ :	وساطت ابولیلیکیتھیوہان	وساطت ابولیلی کی تھی وہاں
	ص ۱۰۳ :	رواتیمیں منقولہی میریجان	روایت میں منقول ہے میری جاں
	ص ۱۵۹ :	حقیقتبھیکی حالکیسبعیان	حقیقت بھی کی حال کی سب عیاں

آسان نہیں تو ان لفظوں کو ایک دوسرے سے جوڑنا اور کرسی کا خیال رکھنا کتنا دقّت طلب ہوتا ہو گا اس کا اندازہ لکھنے والا ہی خوب کر سکتا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس نے لکھنے میں معمول سے زیادہ غلطیاں کیں اور کوئی تعجب نہیں کہ خود واجد علی شاہ نے کسی

---

[1] عشق نامہ (مسودہ) کی سرخیوں میں اس کے شواہد بکثرت موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو ص ۴۹۷

[2] بنی اور قمر مضمون کے مسودوں اور "خواب مبارک" کی عکسی تحریروں میں ایسے الفاظ بھی ملا کے لکھ دیے ہیں جن کو الگ لکھنا چاہیے تھا۔ مثلاً "مینی" بجائے "میں نے"

مصور کو مقرر کیا ہو کہ کاتب لکھتا رہے اور مصور غلطیاں تلاش کر کے ان کی اصلاح کرتا جائے[1]

خط زنجیرہ کی ایجاد یا بدعت سے قطع نظر جس کا عذاب یا ثواب صرف واجد علی شاہ کی ذات تک محدود تھا واجد علی شاہ کے شوق نے کہ ان کی کتابیں قلمی مرتب ہوں اور جو کچھ لکھا جائے نہایت تکلف سے لکھا جائے[2] فن خوش نویسی کو ایسے انحطاط پذیر دور میں سہارا دیا جب چھاپے خانوں کی روز افزوں تعداد کے سبب کاتبوں کی مانگ بڑھتی اور خوش نویسوں کی قدر گھٹتی جا رہی تھی۔ مرزا خوش رقم عہد شاہی میں پچاس روپے ماہوار پر شاہی مسودے صاف کرنے کی خدمت پر مامور تھے۔ منشی نول کشور نے اسی مشاہرے پر اپنی مطبوعات کی صرف لوح لکھنے کا کام لینا چاہا۔ مرزا صاحب نے منظور نہ کیا اور کہا کہ میں پسند نہیں کرتا کہ عام کاتبوں کی طرح صفحات سیاہ کر کے پیٹ پالوں، خوش نویسوں اور کاتبوں میں کچھ تو فرق ہونا چاہیے[3]۔ مرزا خوش رقم کی طرح کتنے ہی وضع دار خوش نویس ایسے تھے جو خط، قطعے اور کتبے لکھنے، مسودے صاف کرنے، مخطوطے مرتب کرنے یا صرف چھپی چھپائی کتابوں کی تصحیح کرنے پر اسی سرکار سے منسلک تھے۔ سنہ ۱۲۹۲ھ میں واجد علی شاہ نے رئیس الدولہ علی حسن بہادر کو ان خوش نویسوں کا افسر بتایا ہے اور جلیس الدولہ، رفعت الدولہ، ضرغام الدولہ اور ترصیع الدولہ، چار اور خطاب یافتہ عہدیدار خوش نویسوں کے نام لکھے ہیں[4]۔ اس بیان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان پانچ کے علاوہ اور بھی خوش نویس تھے جو عزت کے ساتھ ایک ایسی روایت کو برقرار رکھے ہوئے تھے جو شاید اب پھر زندہ نہ ہو سکے۔

مطبع سلطانی ملک و ملت کی ثقافتی سرگزشت میں دو ادارے، چھاپے خانے اور کتب خانے خاص اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ علم اور ادب کی ترقی

---

[1] ۔ ثبات القلوب (قلمی)، جلد ۲ کے ۱۵۸ صفحات میں صرف چار مقام (ص ۱۱۲، ۱۲۹، ۵۶، اور ص ۱۵۷) ایسے ہیں جہاں پرانے طریقے پر کھرچ کے بنایا گیا ہے۔

[2] ۔ تاریخ غزالی ص ۱۴۰، تاریخ ممتاز ص ۵۹۔ ۵۶

[3] ۔ بیگمات شاہان اودھ ص ۱۲۶۔

[4] ۔ بنی۔ ص ۴۲۔ ۳۴۱۔

انھیں اداروں سے وابستہ ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کو یہ دونوں ادارے تخت و تاج کے ساتھ ملے اور تخت و تاج کے ساتھ ہی چھین بھی لیے گئے۔ انھیں ان اداروں کی تعمیری اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو ضروری نہ تھا کہ کلکتے میں وہ ان اداروں کو دوبارہ قائم کرنے کی فکر کرتے۔ کلکتے کے ادارے جو خود واجد علی شاہ کی علم دوستی کی یادگار تھے اور کم از کم ایک ادارے 'کتب خانے' کا باقی رہ جانا دشوار نہ تھا ان کے انتقال کے بعد پھر اسی جابرانہ کارروائی کی نذر ہوئے جس کی بدولت کیا قیصر باغ اور کیا شاہ منزل کہیں بھی کسی چیز کا علم نہیں ہوتا کہ کہاں سے آئی اور کہاں گئی۔

مطبع سلطانی غازی الدین حیدر نے قائم کیا تھا اور اس کا قدیم نام سلطان المطابع ہے۔ شروع میں اس مطبع کا اہتمام انگریزوں کے سپرد تھا[1] اور اس کی اولین مطبوعات لوہے کے چھاپے میں شائع ہوئیں[2]۔ سنہ ۱۸۳۰ء سے لیتھو کی چھپائی کا آغاز ہوا[3] اور امجد علی شاہ کے زمانے تک دونوں طرح کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے ہمیں صرف لیتھو کی چھپی ہوئی کتابیں ملتی ہیں اور مہتمم حضرات میں کسی انگریز کا نام نہیں ملتا۔ مطبع سلطانی کی یہ کتابیں لکھائی چھپائی کی خوبی میں انفرادی حیثیت کی مالک ہیں اور علاوہ تصنیفات واجد علی شاہ کے فتح الدولہ برق، مقبول الدولہ قبول اور تدبیر الدولہ اسیر کے دیوان، قبول اور اسیر کی مثنویاں، مرزا رجب علی بیگ سرور کی سرور سلطانی، مفتی میر عباس صاحب کی جواہر عبقریہ، شیخ امام الدین طالب کی تقویت الشعراء، مولوی عبدالاحد رابط کی تحقیق الاوزان، مولوی محمد فائق کی مخزن الفوائد، میرزا زائر کی تقویم سلطانی اور نہ معلوم کتنی کتابیں اسی مطبع نے شائع کیں۔ مطبع سلطانی کی چند کتابوں پر اگرچہ "مطبع کثیر المنافع المسمی بہ سلطان المطابع" چھپا ہوا ملتا ہے لیکن اس طرح کا کوئی بیان کہیں نہیں ملتا کہ یہ کتابیں فروخت کرنے کے لیے شائع کی جاتی تھیں۔ مطبع سلطانی، کلکتہ، کی چند کتابوں پر واضح الفاظ

---

[1] دی راج ہیرالڈ (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ مورخہ نومبر ۱۹۲۴ء ص ۸۰

[2] اسپرنگر، ص ۵

[3] ایضاً ص "د"

میں چھپا ہوا ہے کہ یہ کتابیں مفت تقسیم ہونے کے لیے چھپی ہیں، اور جب عشرت کے دور میں یہ طریقہ رائج تھا تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مطبع سلطانی اس حکومت کا پبلیکیشن بیورو Publication Bureau تھا اور جو کتابیں شائع ہوئیں رفاہِ عام کی غرض سے شائع کی گئیں۔

لکھنؤ میں یہ مطبع گومتی کنارے کلاں کوٹھی میں واقع تھا اور چند سال پہلے تک لکھنؤ والے اس مقام کو کلاں کوٹھی گھاٹ کے نام سے یاد کیا کرتے تھے[1]۔ سنہ ۱۸۵۶ء (۲،۱۲،۹۲) میں انگریز حاکموں نے کلاں کوٹھی کو منہدم کر دیا[2] تو واجد علی شاہ کو اپنی کتابیں شائع کرنے کے لیے پھر کسی مطبع کی تلاش ہوئی۔ حزنِ اختری مطبوعہ مطبع سلطانی، موچی کھولا، کلکتہ، پہلی کتاب ہے جس نے شعبان ۱۲۷۶ھ میں اس مطبع کے دوبارہ قائم ہونے کی اطلاع بہم پہنچائی اور ریاض القلوب مطبوعہ شوال ۱۳۰۲ھ آخری کتاب ہے جو اس مطبع کی چھاپی ہوئی کتابوں میں دستیاب ہوئی ہے۔ بادشاہ نامہ، اشراقِ اختری، مفید الاذہان اور چند اور کتابیں دوسرے صاحبانِ علم کی اسی مطبع نے شائع کیں۔ ملکِ اختر، مباحثہ بین النفس والعقل اور ریاض القلوب کی چھپائی کے کاغذات سے معلوم ہوتا ہے کہ چھپائی کی نگرانی میں کبھی کبھی بادشاہ نے خود بھی دلچسپی لی ہے[3] اور یہ غالباً اسی توجہ کا نتیجہ ہے کہ لکھنؤ کی کتابوں میں غلطیوں کی اصلاح کے لیے صحت نامہ لگایا جاتا تھا اور اندر کے ورق کبھی بدلے نہیں گئے لیکن کلکتے میں حزنِ اختری کے وقت سے یہ غلطیاں اپنے مقام پر درست کی جانے لگیں اور کبھی کبھی چھپے ہوئے جزو بھی بدل دیے گئے[4]۔ چھپی ہوئی کتابوں میں کچھ عبارتیں ہاتھ سے لکھنے کے لیے جگہیں خالی چھوڑ دینے کا دستور دونوں جگہ ملتا ہے اور بجائے سرورق:

۱۔ دی راج ہیرالڈ (ماہنامہ، لکھنؤ)، شمارہ مورخہ نومبر سنہ ۱۹۳۴ء ص ۸۰

۲۔ جواب بلوبک، ص ۸۹

۳۔ کاغذات مملوکہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ، نیز بنی کے مطبوعہ نسخے میں مجموعۂ واجدیہ کا اضافہ جس پر مقالے کے صفحہ ۱۰۵ پر اظہار خیال کیا گیا۔

۴۔ دیکھیے کلیاتِ اختری، نظم نا نور اور ناجو کی کتابیاتی تفصیل۔

ریاض القلوب کے صفحہ ۴ کا مشین پروف

واسطے خلق کیا ہو بلکہ امر عظیم تر اور بزرگتر فائدونکے واسطے پیدا کیا ہی اور وہ اس جہان مین حاصل کرنا دین کا
ہی پس چاہی کہ بیچ عالم دوسری کے ہو اور اگر وہ فائدہ بغیر تحصیل کے حاصل ہوتا تو لانا اس عالم مین بیفائدہ
تہا اور چاہی تہا اسکو پہلی ساتہہ اوسی نشار کی لیجائی اور طریق تحصیل اوس امر جلیل کا ظاہر ہے کہ سب
آدمیون کو معلوم نہین ہی پس چاہی کہ اونکو اوس امر کی ہدایت کری اور اوس خداوند جلیل کو کسی طرح کے
مشابہت مخلوقات سی نہین ہی اور کوئی حواس اوسی پا نہین سکتا اور سبکی عقلین ادراک کنہ ذات و صفات
مین اوسکی قاصر مین اور درمیان فیض دینی والے اور فیض اوٹہانی والی اور فائدہ دینی والی اور فائدہ اوٹہانی والی کی ایک
طرح کا ارتباط اور مشابہت ضرور ہی تا فہم مقاصد اوسکا کر سکتا ہے اسواسطی حقتعالی نی بشر کو صاحب دو جہت کیا اور
اوسکی ساتہہ نفس نورانی اور عقل رسا کرامت فرمائی ہی اور بدن حیوانی اور قوت چند شہوانی اوسکو دیں ہیں پس جہت اولی
اوسکو عالم مقدس کے ساتہہ ارتباط رکہتی ہی اور دوسری طرح سی بہائم اور حیوانات مین شریک ہے اس سبب سے اوسکو مورد تکلیف کیا اور
انبیا اور اوصیا کو اسواسطی بہیجا کہ شہوات ذنیہ نفسی اونکو باز رکہین اور رغبت دلائین درجات عالیہ کی طرف معلوم
ہوتا ہی کہ بسبب لیٹنی شہوات نفسانی کی اور علائق بدنی کی اس قابل نتہی کہ بیواسطہ جناب حق انسی گفتگو کرتا یا انکی دلون
حقائق اور معارف القا کرتا اور اگر غیر جنس انکا ملائکہ مین کوئی انکا رسول مقرر کرتا تو باعتبار عدم مجانست کے اوسکی علم
حاصل نہ کر سکتی اور باعتبار عدم مشاکلت و موانست کے اوسکا کہنا انکی دلونمین تاثیر نکرتا اسواسطے حقتعالی نی ایک گروہ
روحانیون و مقدسونکا صورت و خلقت بشر مین پیدا کیا کہ ارواح مقدسہ اونکی ملاء اعلی سی متعلق رہی اور ظاہر
صورت اور اطوار مین شبیہ بخلق ہون اور ان روحونکو اپنی آداب اور اپنی خلق جناب باری تعالی نی سکہائی اور جب
ارواح یعنی روحین طیبہ اور پاک علمون مین کامل ہو چکین تو پہر انکی واسطی تعلیم عوام کالانعام اور کافۂ ناس کے مبعوث
کرا انکی واسطی اور ذریعہ سی جناب مقدس الہی سی تعلیم معارف اور حکم اور آداب و شرائع حاصل ہو اور
شکل سے بشرون مین آمیختہ اور ملکر کہین انما انا بشر مثلکم اور حکمت اور موعظہ حسنہ سی انکو ہدایت کرین
یہہ مثال ہی کہ اگر کوئی شخص طوطی پالی اور چاہی کہ طوطی آواز نکالی تو چاہی آئینہ اوسکی سامنی لگائی اور آئینی کے
پیچہی سی اوسی پڑہائے تا جب طوطی اپنی صورت آئینہ مین دیکہی گا بولیگا یا آبی جانور کو جب شکار کرتی ہین
صعوبی کی مرغابی سر پر پہنکر جہیل مین اوترتی ہین اور مرغابیان ہمصورت بناؤ دیکہکر وحشت نہین کرتی ہین اور

مطبع سلطانی (مٹیا برج) میں چھپائی کا اہتمام

بعون الملک العلام خالق دہر و ایام

بفرمان کلام الملک ملک الکلام تصنیف منیف عظام شہریار گردون

مقام حضرت اختر ذی احتشام ابو المنصور ناصر الدین سکندر جاہ

پادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد واجد علیشاہ غازی [illegible]

ملکہ و سلطنتہ و افاض علی العالمین برہ و احسانہ بدار الامارہ کلکتہ در شہر [illegible]

المسمی بہ

ریاض القلوب

در مطبع سلطانی باہتمام رئیس الدولہ [illegible] طبع [illegible]

کے قلمی کتابوں کے طرز پر ترقیمہ بھی تمّ مضمون کے وقت تک دونوں جگہ لکھا جاتا تھا لیکن تمّ مضمون کے بعد سے کلکتے کی کتابوں پر چھپے ہوئے سرورق ہیں، اکثر میں تاریخ اشاعت بھی ہے اور ناجو اور صحیفۂ سلطانیہ میں فہرست اور ناجو کی فہرست میں لفظ "نمبر" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی طرزِ طباعت نے مطبع سلطانی کو بھی متاثر کیا تھا[۴]۔

کتب خانۂ سلطانی

[۱] اصل یہ ہے کہ واجد علی شاہ بذاتِ خود چھپی ہوئی کتابوں کے دلدادہ نہ تھے۔ کتابیں چھپتی تھیں دوسروں کے لیے۔ ان کے اپنے کتب خانے کے لیے دوسروں کی چھپی ہوئی کتابیں بھی طلائی جدول، خوشنما لکھائی اور دوسرے تکلفات سے آراستہ ہو کر قلمی کتابوں کی شکل اختیار کر لیتی تھیں[۲]۔ واجد علی شاہ کے اس قیمتی شوق کی نشوونما غالبًا اس خاندانی کتب خانے کے پس منظر میں ہوئی جسے ان کے بزرگوں نے شجاع الدولہ کے وقت سے جمع کرنا شروع کیا تھا اور جس میں حافظ رحمت خاں اور دوسرے علمی گھرانوں کے اندوختے لکھنؤ کی مختلف شاہی عمارتوں میں بکھرے پڑے تھے[۳]۔ برٹش پارلیمنٹ کی احتجاجی کارروائی میں بادشاہ کے وکیل نے ان کتابوں کی تعداد دو لاکھ بتائی ہے[۴]۔ اسپرنگر نے اپنے بائیس مہینے کے قیام میں اس ذخیرے کے دس ہزار نسخوں کا معائنہ کیا اور ان نسخوں کی جو اہمیت تھی اس کا کچھ اندازہ اس ناتمام فہرست سے ہو سکتا ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ واجد علی شاہ نے اس ذخیرے میں اگر کوئی اضافہ کیا تو ہمیں اس کا علم نہیں لیکن اس ذخیرے کی نگہداشت پر جو توجہ انھوں نے دی اس کی تعریف خود اسپرنگر نے کی ہے[۵]۔ واجد علی شاہ کا قلمی کتابوں کی قدر کرنا

۱۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۲۵ پر یہ کتب خانہ اسی نام سے یاد کیا گیا ہے۔

۲۔ امامباڑہ سبطین آباد مبارک (کلکتہ) میں جو چند مطبوعہ کتابیں بچ رہی ہیں ملاحظہ ہوں۔

۳۔ اسپرنگر ص ج۔د ۴۔ مسیح الدین، ص ۱۸۷ ۵۔ اسپرنگر ص ۱۰

۴۔ مطبع سلطانی کی ردّی کے جو چند اوراق حسن اتفاق سے دستیاب ہوئے ہیں اور جن میں سے دو کا عکس صفحات ۵۰۸۔۵۰۹ پر پیش خدمت ہے اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تصحیح کا کام کتنی دیدہ ریزی اور احتیاط سے کیا جاتا تھا۔

اس واقعے سے بھی ظاہر ہے کہ سنہ ۱۸۴۷ء میں گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ نے ملاقات کے دوران جو تحفے پیش کیے ان میں ایک بیش قیمت مخطوطہ بھی شامل تھا۔[1]
انتزاع سلطنت کے بعد ہاتھی گھوڑے اسلحہ اور دوسرے نادرات کے نیلام ہونے کا ذکر تو چند تاریخوں میں درج ہے لیکن کتابوں کے فروخت ہونے کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔ سنہ ۱۸۵۶ء میں کتب خانے کا تباہ ہونا:

"میجر کارنیگی صاحب (سٹی مجسٹریٹ، لکھنؤ) کی بدولت ہوا، ایک دن سارا کتب خانہ فرح بخش کی الماریوں میں بترتیب تھا باہر نکلوا کر پھکوا دیا، (نئے چیف کمشنر نے) فرمایا اب تم انھیں آراستہ کر کے رکھو، غرض کی عملا اس کا سب برطرف ہو گیا جنھیں ہزار ہا روپیہ تنخواہ ملتی تھی وہ سب برطرف ہو گئے، فرمایا کارنیگی صاحب کو اس قدر زیادتی نہ چاہیے تھی۔[2]"

حاکموں کی زیادتی میں کمی بیشی کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس طرح کی حرکت جذباتی طریقے پر کی جائے۔ لکھنؤ کے نئے حاکم کتابوں کی اہمیت سے ناواقف نہ تھے۔ نومبر ۱۸۴۷ء میں لارڈ ہارڈنگ کے فورین سکریٹری اور تاریخ ہندوستان کے مشہور مؤلف سر ایچ، ایم، ایلیٹ اس کتب خانے کی زیارت کو آئے اور "انتخاب کتب تواریخ وغیرہ" کر کے واپس ہوئے۔[3] دسمبر ۱۸۴۷ء میں اسپرنگر کو مقرر کیا گیا کہ کتب خانے کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور اس کی رپورٹ ۱۸۵۴ء میں شائع ہوئی۔[4] فروری ۱۸۵۶ء سے اگست ۱۸۵۶ء تک مختلف چیزیں نیلام ہوئیں اور مسلسل

---

[1]۔ آئین اختر ص ۲۵۔

[2]۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۱۸۲

[3]۔ ایضاً ص ۲۵: "یہ صاحب جس شہر میں گئے بہت سی کتب تواریخ ہر طرح کی خواہ بہدیہ لوگوں نے خوشامد سے نذر کیں خواہ بقیمت، شاہی کتب خانے کی مسروقہ کتابیں جو اس وقت میں عنقا کا حکم رکھتی تھیں وہ بھی انھیں کی نذر ہوئیں" (دیکھیے تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۵۶ مزید تفصیل کے لیے)

[4]۔ اسپرنگر، ص الف۔ ج

کوشش کی جاتی رہی کہ بادشاہ کے ملازم کتب خانہ بھی حوالے کر دیں[1]۔ واجد علی شاہ کے ملازموں نے کتب خانہ حوالے نہیں کیا[2] بلکہ اطلاع دی کہ کتب خانہ حفاظت کے بہانے ان کی تحویل سے زبردستی لے لیا گیا۔[3] کتب خانے پر قابض ہونے کے بعد اس طرح کی امید رکھنا کہ کارنیگی صاحب کو من مانی کارروائی کا اختیار ہوگا اہل خرد کو حسن عمل سے عاری سمجھنا ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ انتخاب خس و خاشاک میں دبا دیا جائے اور سطحی نظر میں تمیز آسان نہ ہو۔ "تزلزل سلطنت" کے بعد "غارت بدمعاشان"[4] نے وہ اوراق بھی منتشر کر دیے جو اُس زمانے میں نہ سہی اِس زمانے میں یقیناً کچھ اہمیت رکھتے ہیں اور اگر کسی کو دستیاب ہو جاتے ہیں تو وہ انھیں نعمت سمجھتا ہے اور منھ مانگی قیمت وصول کر لیتا ہے۔

سنہ ۱۲۷۵ھ میں واجد علی شاہ کے ایک سوانح نگار نے کچھ کتابیں ان سے طلب کیں تو ان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔[5] شیوع فیض اور خطوں کے مجموعوں سے انھوں نے دوبارہ کتب خانہ قائم کیا۔ لکھنؤ کی طرح کلکتے کا کتب خانہ بھی مٹیا برج، کلکتے، کی مختلف شاہی عمارتوں میں بٹا ہوا تھا۔ جس عمارت میں جو کتاب تھی اس عمارت کا نام اس کتاب کی جلد یا صفحے پر اس وقت لکھا گیا جب عمارتیں نیلام کی گئیں اور عمارتوں کے کتبات تاریخ اور کتابوں کو ایک جگہ امامباڑہ سبطین آباد مبارک میں جمع کیا جانے لگا۔[6] کلکتے کی یہ کتابیں نہ نیلام ہوئیں اور نہ ہی محفوظ رکھی گئیں۔ ان کتابوں میں اگر

---

[1] مسیح الدین، ۹۵-۱۸۷
[2] رضوی، جلد ا پلیٹ ۹ پر احتجاجی مراسلہ ملاحظہ ہو۔
[3]۔ مسیح الدین ص ۱۹۸
[4] نجی ص ۲۴۳
[5]۔ بوستان اودھ ص ۸۵-۱۸۴۔
[6]۔ نظم نامور مملوکہ پبلیس لائبریری، مرشد آباد پر "پری منزل" اور اسی کتاب مملوکہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، پر "حشمت منزل" لکھا ہے، اسی طرح دوسرے نسخوں پر بھی عمارتوں کے نام لکھے ہیں اور یہ سب عمارتیں مٹیا برج کی شاہی عمارتیں تھیں۔

کچھ نہیں تو کم از کم ایسی کتابوں کا موجود ہونا ضروری تھا جو بنی کی فہرست میں درج ہیں۔ یہ کتابیں بجائے وہاں ہونے کے ہندوستان اور غیر ممالک کے کتب خانوں میں نظر آتی ہیں۔ امامباڑے میں بحالت موجودہ مطبوعات اور مخطوطات کی تعداد قریب دو سو ہے اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ تر کتابیں طب اور دینیات سے متعلق ہیں۔ زمانے کے دست برد سے بچی بچائی ان کتابوں کو دیکھ کر بجائے واجد علی شاہ کے ان لوگوں کے ذوق کا اندازہ کرنا زیادہ مناسب ہوگا جو ان خشک موضوعات سے نہیں ان رنگین موضوعات سے دلچسپی رکھتے تھے جن کے لیے واجد علی شاہ گنہگار ہیں۔

واجد علی شاہ سے جو کتابیں لکھنؤ میں نسبت رکھتی تھیں ان پر سرخ روشنائی سے ۲٫۵ × ۲ سینٹی میٹر کی ایک مستطیل مہر پائی گئی ہے جس پر یہ شعر لکھا ہے:

ثابت و پرنور بادا تا فروغ آفتاب ۱۲۶۳ھ خاتم واجد علی سلطان عالم بر کتاب[1]

کلکتے کی کتابوں پر یہی شعر ۳٫۵ × ۵ سینٹی میٹر کی ایک دوسری مہر پر کندہ ہے اور یہ مہریں سیاہ روشنائی سے ثبت کی گئی ہیں۔ مہر کی پیشانی پر تاج اور مچھلی کا نقش بھی بدلا ہوا ہے اور سنہ کی جگہ ۱۲۶۳ھ کے بجائے جو لکھنؤ کی مہر پر کندہ تھا ۱۲۸۰ھ درج ہے جو غالباً کلکتے میں کتب خانے کے دوبارہ قائم ہونے کا سنہ ہے۔ کلکتے کی کتابوں پر تاج نما ایک بڑی سی مہر اور ملتی ہے جسے نقش کے مدہم ہونے کے سبب بادشاہ کی مہر سمجھا جاتا ہے۔ یہ مہر بادشاہ کے نسبتی بھائی[2] ذوالفقار الدولہ بہادر کی مہر ہے اور اس پر یہ عبارت کندہ ہے۔

"۔ ۔ ۔ اہتمام برادر السلطان منتظم السلطنت ذوالفقار الدولہ شمشیر الملک سید سجاد علی خان بہادر تیغ جنگ ۱۲۷۷ھ"

ذوالفقار الدولہ بہادر، میر انشاء اللہ خاں انشاؔ کے نواسے، لکھنؤ سے کلکتے اور شروع

---

[1] ۔ امجد علی شاہ کی مہر اس مہر سے کچھ بڑی تھی اور اس پر یہ شعر درج ہے ؎

ناسخ ہر مہر شد چون شد مزین بر کتاب ۱۲۶۰ھ خاتم امجد علی شاہ زمان عالی جناب

[2] محل خانۂ شاہی ص ۲۳ پر نشاط محل عرف ننھی بیگم کو واجد علی شاہ نے انشاؔ کی نواسی بتایا ہے۔ ذوالفقار الدولہ انھیں کے بھائی تھے۔ (دیکھیے حزن اختری ص ۴۴-۴۳)

سے آخر تک فورٹ ولیم میں واجد علی شاہ کے شریک رہے[۱]۔ اور یہ شاید اسی وفاداری کا اعتراف تھا کہ مٹیا برج میں بھی ان کی شرکت ضروری خیال کی گئی۔ بتاریخ ۲۲ نومبر سنہ ۱۸۹۳ء واجد علی شاہ کے اس دیرینہ رفیق نے بعمر پچاسی سال وہیں کلکتے میں انتقال کیا۔[۲] انتقال سے چند سال پہلے ان کی بینائی ختم ہو چکی تھی[۳] اور جس تہذیب کو انھوں نے پروان چڑھتے دیکھا اس کا خاتمہ بھی قریب تھا۔

لکھنؤ کا نمونہ ماچھی گولا یعنی مچھلی بازار جو کثرتِ استعمال سے موچی کھولا کہلانے لگا مچھیروں کی بستی تھی۔ سنہ ۱۸۵۶ء میں کلکتے پہنچتے ہی واجد علی شاہ نے اپنے کو اسی اجنبی ماحول میں گھرا پایا:

آ کے داخل ہوئے جو کلکتے ۔۔۔ کاٹے کھاتے ہیں باغ کے پتّے
رات دن مینھ کا زور، برق کا شور ۔۔۔ رعد کا جمگھٹا، ہوا کا زور
آدمی ہیں یہاں کے بے ایمان ۔۔۔ کچھ سوا کفر کے نہیں ہے نشان
عورتیں بے حیا زنانے مرد ۔۔۔ سر بھی جائے نہ ہو کسی کو درد
گوشت گھی تیل پانی سب بدتر ۔۔۔ ایک کی ایک کو نہیں ہے خبر
ہے یہ ٹکڑا زمینِ دوزخ کا ۔۔۔ ہوئی جس پر بنائے کلکتا
کیا کہوں کام کی نہیں کوئی شے ۔۔۔ سستے پتھر ہیں آٹا مہنگا ہے
دام بر دوش پھرتے ہیں صیاد ۔۔۔ پھانسنے کی ہیں ان کو چالیں یاد
ایسی ایذا اٹھائی ہے اس جا ۔۔۔ جان اب لب پہ آئی ہے اس جا[۴]

واجد علی شاہ کی زندگی کے کم و بیش پینتیس سال جس پر تکلف ماحول میں بسر ہوئے ان کے پیش نظر واجد علی شاہ کا اس "زمین دوزخ" کو اپنا مسکن قرار دینا ہی ان کی سی طبیعت کے انسان کے لیے بڑی ہمت کا کام تھا۔ خواہ ضرورت، خواہ رغبت خواہ زمانے کے ستائے مردوں، عورتوں اور بچوں کی پرورش کی خاطر:

---

[۱] ۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۱۹

[۲] ۔ انجمن محمدی کا رپورٹ ص ۳

[۳] ۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۱۹

[۴] ۔ شیوع فیض ص ۹-۸ ۔

"بادشاہ نے صرف یہی نہیں کیا کہ ہر ایک شخص کو جو جس فن کو جانتا تھا اسے وہ کام سپرد کیا بلکہ وہ لوگ جو کوئی کام نہیں کر سکتے تھے وہ بھی بادشاہ کی مہربانی سے محروم نہ رہے، مثلاً کئی سو عورتیں اور بچے مکانات اور باغات میں سے خشک پتے چننے کے واسطے مقرر تھے . . . ان کے کھانے پینے کا سامان مہیا کر کے ہنرپیشہ آدمیوں کو جو مغربی ترقی کا شکار ہو گئے تھے اور بھوکے مرتے تھے معاش پہنچائی"[1]

واجد علی شاہ نے اس جنگل کو گلزار بنانا شروع کیا اور رفتہ رفتہ "کلکتہ کے پڑوس میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہو گیا" جس کی مردم شماری چالیس ہزار سے زیادہ تھی۔[2]

شہانہ ہیں آراستہ سب مکاں ، یہ جنگلہ یہاں تھا ہوا بوستاں
ترقی ہے رونق پہ دربار ہے ، نہ غنچہ جہاں تھا وہ گلزار ہے[3]

شرر جو اس نئے لکھنؤ کے ممتاز مورخ ہیں اپنے چشم دید حالات کے ذیل میں لکھتے ہیں:

ان دنوں لکھنؤ لکھنؤ نہیں رہا تھا، مٹیا برج لکھنؤ تھا، یہی چہل پہل تھی، یہی زبان تھی، یہی شاعری تھی، یہی بذلہ سنجیاں تھیں، یہیں کے علماء اتقیاء تھے، یہیں کے امراء و رؤسا تھے اور یہیں کے عوام تھے . . . مٹیا برج کے دوکاندار اور مہاجن تک لکھنؤ کے تھے اور لکھنؤ کی کوئی چیز نہ تھی جو مکمل ترین صورت میں وہاں موجود نہ ہو"[4]

شرر نے اس لکھنؤ نو آبادی کے مہاجرین کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ ذکر کسی قدر تفصیل سے شرف کے افسانۂ لکھنؤ یا اودھ پنشن پیپرز میں درج ہے اور اس آخرالذکر دستاویز سے معلوم ہوتا ہے کہ بنو مہترانی، کریم بخش حجام اور ہرکارہ رادھے جیسے لوگ بھی لکھنؤ سے آئے تھے۔[5]

---

[1] ادیب اردو (رسالہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۱ اور ص ۲۵

[2] گذشتہ لکھنؤ ص ۸۶

[3] افسانۂ لکھنؤ (قلمی)، ص ۲۷۸

[4] گذشتۂ لکھنؤ ص ۸۷ - ۸۶

[5] اودھ پنشن پیپرز ص ۲۱ - ۲۳

کلکتے کی علمی اور ثقافتی زندگی میں لکھنؤ والوں کی یہ چھوٹی سی بستی ایک خوش آئند باب کا اضافہ تھی۔ مشاعروں، محفلوں، مجلسوں اور دوسرے میل جول کے موقعوں پر کلکتے والوں کے لیے یہ پہلا اتفاق تھا کہ لکھنوی تمدن کے نمائندہ افراد بہ یک وقت وہاں جمع ہوں اور انھیں ان کی صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملے۔ ناسخ کا گھر بیٹھے انیس اور دبیر پر اعتراض کر لینا آسان تھا لیکن انیسیوں اور دبیریوں کے نرغے میں گھرنے کے بعد خود اپنے تخلص کا سنبھالنا دشوار ہو گیا[1] نظم نے معاصرانہ نوک جھونک کی اور بھی جھلکیاں پیش کی ہیں اور داغ کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جو مزا انھیں مٹیا برج کے مشاعروں میں آیا لکھنؤ کے مشاعروں میں بھی نہ ملا[2] مذہب اور موسیقی میں اہل لکھنؤ نے بنگال کو کیا دیا اس کا اندازہ عزاداری کے اس طرز اور ٹھمری کی اُس مقبولیت سے ہو سکتا ہے جو لکھنؤ سے مخصوص ہے اور کلکتے میں آج تک رائج ہے۔ نماز کے بعد خطبے اور لکھنوی شیعہ عقائد کی تبلیغ اور ترویج کا سلسلہ بھی اسی وقت سے نسبت رکھتا ہے[3] افسوس کی آرائش محفل کے وقت تک کلکتے میں ضریح اور ذوالجناح کے جلوس کا ذکر نہیں ہے لیکن واجد علی شاہی دور کے اختتام تک ان جلوسوں کا زور اتنا بڑھ گیا کہ ان پر پابندیاں عاید کرنے کی فکر کی جانے لگی[4]

تصنیف و تالیف کے کام میں مٹیا برج کے معمار اپنے فرائض سے غافل نہ تھے لیکن یہ کام جس معاشی اور ذہنی سکون کا طلب گار رہے وہ ان کو میسّر نہ تھی۔ روایت اور عادت کے مطابق ان لوگوں نے جو کچھ لکھا اس کا بیشتر حصّہ تلف ہو گیا اور جو آثار اس زمانے کے کہیں نظر آجاتے ہیں ان میں مہاراجہ جے گوپال ثاقب کی نادرات الثاقب، آغا حجو شرف کے افسانۂ لکھنؤ اور عباس مرزا کی الحصن المتین کو یادگار خیال کیا جا سکتا ہے۔ اوّل الذکر کتاب فارسی میں ہے اور مؤلف نے مشکل سے مشکل صنائع و بدائع کی وضاحت

۱۔ واجد علی شاہ اور ان کا عہد ص ۷۹۔۸۰، بحوالہ ملفوظات نظم طباطبائی

۲۔ ادیب (رسالہ، الہ آباد) شمارہ ۱۴/۱۰/۱۹۱۰ء ص ۱۵۹

۳۔ تاریخ عباس ص ۱۰۵، ص ۱۱۳

۴۔ اسٹیٹسمین (اخبار، کلکتہ) شمارہ ۲۱/۱۰/۱۸۸۶ء (اداریہ)

اشتہار عام

بتقریب جشن پنجاہ سالہ جلوس حضرت ملکۂ معظمہ قیصرۂ ہند دام اقبالہا باتفاق آرای ساکنین مٹیا برج حوالی شہر کلکتہ وارڈ نمبر ۹
ازطرف صدر انجمن رفاہ ہند صاحب عالم عالیان ملاذ جہان و جہانیان شاہزادہ والا قدر میرزا محمد واحد علی بہادر آئین جلسہ

چونکہ بتاریخ ۱۶ فروری ۱۸۸۷ء روز چہارشنبہ بتقریب پنجاہ سالہ جلوس میمنت مانوس حضرت ملکۂ معظمہ قیصرۂ ہند حسب ایمای حضور نواب گورنر جنرل بہادر بالقابہ تمام ہندوستان میں ایک جشن عظیم ہوگا اور اس جشن میں علی العموم ہر طبقہ و جماعت کے لوگ مختلف طریقوں سے اظہار شادمانی کریں گے۔ لہذا بسرپرستی حضرت قدر قدرت شاہزادہ و بتحریک اعانت و ایمای حضور صدر جلسہ و تائید و اتفاق ساکنین مٹیا برج یہ امر قرار پایا ہے کہ دائمی یادگار جشن مذکور کے لئے افتتاح ایک اسکول کا بتاریخ مذکور نہایت انسب و اولیٰ ہوگا۔ چنانچہ بالفعل اس اسکول کے تین درجے کھولے جائینگے جن میں علاوہ انگریزی کے عربی فارسی اور بنگلہ کی بھی تعلیم ہوگی اور درس [illegible] متوسط کے آئندہ [illegible] انٹرنس تک کھولے جائینگے۔ اسلئے ہر خاص و عام کو اطلاع دیجاتی ہے کہ جن حضرات کو اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت منظور ہو چاہیے کہ وہ ایک ماہ پیشتر تاریخ مذکور الصدر سے اپنی اپنی درخواستیں سکرٹری انجمن یا اسکول کے پاس ارسال کریں تاریخ مذکور [illegible] سمجھ کر افتتاح قرار پایا ہے

فیس داخلہ و ماہواری بالفعل حسب ذیل مقرر ہوئی ہے

فیس داخلہ درجۂ اول [illegible]	فیس ماہواری درجۂ اول [illegible]	فیس داخلہ درجۂ دوم و سوم [illegible]	فیس ماہواری درجۂ دوم و سوم [illegible]

(دفعہ ۲) واضح ہو کہ علاوہ اسکے روشنی اور خیرات بھی از جانب پرنس میرزا جہان قدر بہادر دام اقبالہ صدر جلسہ بمقام [illegible] متصل امام باڑہ شاہی [illegible] اظہار خلوص عقیدت و مسرت کے بتاریخ ۱۶ فروری ۱۸۸۷ء [illegible] شب [illegible] آتشبازی چھوڑی جائیگی جن مذکورین کی [illegible] پیشتر داخلہ مدرسے [illegible] ہونگی وہ لڑکے ازطرف حضور صدر جلسہ دیکھنے کے مجاز ہونگے اور معاونین و شرکای مدرسہ جنہوں نے چندہ دیا ہے وہ بھی مستحق ہونگے جنکے نام نامی حسب ذیل ہیں

پرنس میرزا جہان قدر بہادر پریسیڈنٹ	شاہزادہ میرزا ہمایون قدر بہادر	شاہزادہ [illegible]	نواب وزیر اعظم [illegible] الدولہ بہادر	[illegible] الملوک [illegible] الدولہ بہادر
مخلص الدولہ بہادر	بابو سالک رام سنگھ وکیل ہائیکورٹ	افتخار الدولہ بہادر	داروغہ [illegible] علیخان صاحب	رئیس الدولہ بہادر
[illegible] الدولہ بہادر	حمید الدولہ بہادر	[illegible] الدولہ بہادر	مخلص الدولہ بہادر	عزۃ الدولہ بہادر
محمد عباس علیخان	محمد خورشید علیخان	منشی ناظم علی صاحب	منصور الدولہ بہادر	مولوی فخر الدین احمد صاحب
مولوی نجم الحسین صاحب	مولوی سید حیدر رضا صاحب	[illegible] مرزا صاحب	منشی علی حسین صاحب	ڈاکٹر گرو چرن گھوس
بابو پارس ناتھ ہالدار	منشی اظہر علی صاحب	شیخ میر علی صاحب انجنیر	شیخ محمد علی صاحب انجنیر	[illegible] ناتھ گھوس
بابو نند کشور صاحب	مولوی برکات احمد صاحب	منشی سراج الدین احمد صاحب	قاضی غلام محمد صاحب	منشی ابو الحسن صاحب
منشی احمد حسین صاحب	منشی عبد الجلیل صاحب	منشی نذر محمد صاحب	منشی [illegible] علی صاحب	اخلاص الدولہ بہادر

المشتہر حکم صدر انجمن
اخلاص الدولہ سکرٹری رفاہ ہند

[illegible] مطبع [illegible] کلکتہ [illegible] شائع ہوا

کے بعد ازشش صنعتوں کی مثال اپنے طبع زاد کلام سے پیش کی ہے جو واجد علی شاہ سے متعلق ہے
اوسط الذکر کتاب لکھنؤ کی تباہی اور مٹیا برج کی آبادی کا منظوم تذکرہ ہے جو اردو میں ہے
آخر الذکر کتاب عربی میں ہے اور برہان الملک سے واجد علی شاہ تک اودھ کی تاریخ کا خلاصہ
ہے جو کئی سو اوراق پر مشتمل ہے۔ مذکورۂ بالا قلمی کتابوں[41] نیز مواہب سلطانیہ اور خود
واجد علی شاہ کی تالیفات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مٹیا برج مشرقی علوم و فنون کو زندہ
رکھنے کی جدوجہد میں مبتلا تھے۔ ان کے ہمسایے میں انگریزوں کا صدر مقام تھا۔ انگریزوں
کی تحریک سے ایک اسکول بنام "کنگ آف اودھس اسکول" انگریزی تعلیم کے لیے
انگریز اساتذہ کی سرکردگی میں قائم تھا اور خود بادشاہ اس کے کفیل تھے۔ لیکن اس اسکول
اور انگریزی طرز تعلیم سے نہ بادشاہ خوش تھے اور نہ ان کے دوسرے ہم وطن[51]۔ اپنے
بچّوں کی تعلیم کے لیے ۱۶ رفروری سنہ ۱۸۸۷ء کو مٹیا برج کے مسلمانوں اور ہندوؤں
نے متفقہ طور پر شاہی امامباڑے کے زیر سایہ مدرسۂ قیصریہ کے نام سے ایک مدرسہ
قائم کیا جس میں علاوہ انگریزی کے عربی، فارسی اور بنگلہ کی تعلیم کا بھی انتظام کیا
گیا[52]۔ واجد علی شاہ اس مدرسہ سے خوش تھے اور ایک گراں قدر رقم اس کی کفالت کے
لیے وقف کر دینا چاہتے تھے[53]۔ لیکن اسی سال ستمبر کی ۲۱ رکو ان کی آنکھ بند ہوتے ہی
اس مدرسہ کی قسمت بھی سو گئی[54]۔
واجد علی شاہ کے بغیر واجد علی شاہی مٹیا برج کا برقرار رہنا محال تھا۔ ہنر نے اپنے

۵۱۔ ۱۹۶۴ء میں سر میرزا جہاں قدر کے کتب خانے کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بنگال کی مرطوب آب و ہوا میں
پانچ چھ الماریاں قریب ساٹھ برس تک مکمل بند رہیں اور جتنی قلمی اور مطبوعہ کتابیں تھیں ان میں سے ایک
بھی پڑھنے یا ہاتھ میں لینے کے قابل نہ تھی۔ اسی کتب خانے کی کچھ کتابیں جو مٹیا برج سے متعلق تھیں
مولانا سید احمد علی صاحب "شیرِ پنجاب" کو بطور تحفہ دی گئیں اور اب نہیں معلوم کہ کہاں ہیں۔
۵۲۔ اسٹیٹسمین (اخبار، کلکتہ) شمارہ مورخہ ۶ مئی سنہ ۱۸۸۶ء (اداریہ)
۵۳۔ مدرسہ کا مطبوعہ اشتہار، یہ مقام اُس زمانے میں چوبرجی کہلاتا تھا اور اب نئے امامباڑے
کے نام سے مشہور ہے، صفحہ ۵۱۷ پر اشتہار کا عکس پیش خدمت ہے
۵۴۔ ہماری زبان (ہفت روزہ علی گڑھ) شمارہ ۱؍۱۲؍۱۹۶۲ء ص ۲ بحوالہ رپورٹ مدرسہ مطبوعہ ۱۹۰۹ء

قطعے میں اسی کی پیشین گوئی کی تھی:

حضرت سلطان عالم جا بسے زیر زمیں — تھی یہ آخر گردش افلاک مٹیا برج میں
سینہ و سر پیٹتے تھے نعش کے ہمراہ لوگ — خاک بر سر تھا ہر اک غمناک مٹیا برج میں
الفت فردوس منزل سب کو لائی تھی یہاں — ورنہ ہے کس شخص کی املاک مٹیا برج میں
جس کے دم سے پرورش پائیں گے اہل لکھنؤ — کون اب ایسا ہے دل چالاک مٹیا برج میں
چار دن میں دیکھیے تو ہوگا یہ ہو کا مکاں — کیا کریں گے صاحب ادراک مٹیا برج میں
نام کو بھی ڈھیر پھولوں کے نہ آئیں گے نظر — ہوگا انبار خس و خاشاک مٹیا برج میں

مصرع سال مسیحی مخبر حالات ہے
اب اوڑیگی چار جانب خاک مٹیا برج میں[1]

۳ ۲۴۷ ۲۰۴ ۵۶ ۶۲۱ ۴۵۱ ۲۰۵ ۱۰۰ ۱۸۸۷ء

لیکن ہنر کیا کسی کو بھی یہ امید نہ ہوگی کہ حکومت اس تیزی سے اُس کارخانہ کو الٹ پلٹ کردے گی جسے واجد علی شاہ نے اپنے اکتیس برس کی یادگار چھوڑا تھا۔ واجد علی شاہ کے انتقال سے تیسرے دن تین دفعات پر مشتمل ایک ایکٹ پاس ہوا[2] کہ واجد علی شاہ کی تمام املاک پر قابض اور متصرف ہونے کا حق صرف گورنر جنرل اور ان کی کونسل کو ہے اور عام اس سے کہ کوئی وصیت نامہ یا وارث ہے یا نہیں جو احکام وہ اس سلسلے میں نافذ کریں گے ان کے خلاف کسی عدالت میں کوئی چارہ جوئی نہ ہو سکے گی۔[3] گورنر جنرل لارڈ ڈفرن کے احکام کے مطابق بادشاہ کے ایک لاکھ کی جگہ چھتیس ہزار تین سو اکاسی روپے ماہوار بادشاہ کے پسماندگان اور "قدیم متوسلین" کا وظیفہ مقرر ہوا۔[4] اس میں متوسل

---

[1] ۔ سوانح شاہ اودھ ص ۶ — [2] ۔ سنہ ۱۸۸۷ء کا ایکٹ ۱۹

[3] ۔ اسٹیٹسمین (اخبار، کلکتہ) کے شمارے مورخہ ۱۸۸۷/۹/۲۴ء میں یہ پورا ایکٹ شائع ہوا ہے اور اودھ پنشن پیپرز میں بھی موجود ہے۔

[4] ۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۱۸ پر قدیم متوسلین سے مراد وہ ۱۲۳ افراد ہیں جو زمانۂ شاہی سے واجد علی شاہ کے ساتھ تھے، یہ رقم ص ۱۸ (متوسلین)، ص ۴۶ (اولاد) اور ص ۱۳۲ (بیگمات) کی کل میزان ہے۔

دو ہزار سات سو چھیاسٹھ روپے سے زیادہ کے حقدار نہ تھے[1]۔ ذاتی املاک بھی نیلام ہو گئی:

"اگر کوٹھیوں اور مکانوں کو اسی حالت میں تقسیم کر دیا جاتا تو بھی وہ شاید قائم رہ جاتیں، مگر انگریزوں کو اس میں زیادہ انصاف نظر آیا کہ کل کوٹھیاں اور سامان فروخت کر دیا جائے اور نقد روپیہ ورثہ میں تقسیم ہو، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سب کوٹھیاں کھود ڈالی گئیں، باغ اور رمنے ویران ہو گئے غرض واجد علی شاہ کے زمانے کے مٹیا برج کا اب نام و نشان بھی باقی نہ رہا"[2]

مندرجۂ بالا بیان اس زمانے کا ہے جب سلطان خانے کے کھنڈر باقی تھے[3]۔ اب وہ بھی مٹ گئے۔ صرف سلطان خانے کی مسجد کے آثار مسجد کی حرمت کے سبب محفوظ ہیں اور یاد دلا رہے ہیں:

رہے نام اللہ کا

1۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۱۸

2۔ جان عالم ص ۱۹۲۔ مٹیا برج کی جٹ کل (جوٹ مل)، بتی کل (الیکٹرک سپلائی کمپنی)، رنگ کل (شپ بلڈنگ یارڈ) اور دریا کنارے کے بیشتر کارخانے ان عمارتوں کے جائے وقوع پر تعمیر ہوئے جو کبھی شاہی محل تھیں۔

3۔ صفی لکھنوی کی نظم "ضمیمہ لخت جگر"، منظومہ ۱۹۲۸ء کا ایک بند ہے:

حضرت واجد علی شاہ اودھ کا مستقر قابل نظارہ مٹیا برج بھی تھا بیشتر
جب وہ زندہ تھے تو یہ آراستہ تھا سر بسر بعد ان کے اس کی حالت ہو گئی نوع دگر
کوٹھیوں میں اب فقط سلطان خانہ رہ گیا
وہ سدھارے خلد کو باقی فسانہ رہ گیا

سلطان خانہ کے علاوہ قصر البیضا اور سبطین آباد مبارک نامی دو شاہی عمارتیں اور بھی اس وقت باقی تھیں اور آج بھی باقی ہیں لیکن یہ دونوں اما مباڑے ہیں اور ان کی تعمیر میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ قصر البیضا کے مطبوعہ وقف نامہ ص ۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ نیلام کے وقت منہدمین مٹیا برج کے اس پہلے اما مباڑے کا احترام بھی ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ اسے بادشاہ کی بہو نواب نادر بیگم صاحبہ نے خریدا، سنہ ۱۹۱۷ء میں وقف کیا اور قصر البکا اس کا نام رکھا لیکن مٹیا برج کے لوگ آج بھی اسے اس کے شاہی نام سے یاد کرتے ہیں۔

پانچواں باب۔ پہلی فصل

واجد علی شاہ کی نثر نگاری

بادشاہ بحیثیت نثر نگار خطوں اور کتاب بنی کے علاوہ اردو نثر میں واجد علی شاہ کی اور کوئی تصنیف ایسی نہیں ملتی جسے قابلِ ذکر کہا جا سکے۔ اردو نثر کی نشو و نما کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔ علمی مباحث کے لیے اس زبان میں وہ صلاحیت، توانائی اور عمومیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ اس میں ہر طرح کے خیالات آسانی سے ادا کیے جا سکیں۔ شمالی ہند میں سرسید اور ان کے ہم عصر اہلِ قلم کی کوششوں سے جو کچھ ہو رہا تھا ذہنی اور جغرافیائی اعتبار سے واجد علی شاہ اس سے کوسوں دور تھے۔ موسیقی، علمی اور مذہبی مباحث کے لیے انھوں نے فارسی کو ترجیح دی اور اپنے گیتوں کے مجموعوں کے لیے دیباچہ تک فارسی میں لکھا۔ اپنے خیال میں وہ اس طرح عربی اور فارسی کی بقا کے لیے جدوجہد کر رہے تھے لیکن اردو کی روزافزوں ترقی کی طرف سے وہ غافل نہ تھے اور ان کی نظر میں جو باتیں عوام تک پہنچنا چاہیے تھیں انھوں نے ان کو عوام کی زبان میں ہی ان کے سپرد کیا۔ مجموعۂ واجدیہ اور جواب بلو بک کے اردو ترجمے جو شایع ہو چکے اور مفاتیح خاقانی یعنی نماز اور ادعیہ کے اردو ترجمے جو ان کے حکم سے مرتب ہوئے اور موجود ہیں اسی احساس کے کاغذی پیرہن ہیں۔ ملک اختر میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی نثر نظر آتی ہے لیکن یہ نکتہ قابلِ توجہ ہے کہ جو کچھ فارسی میں لکھا گیا وہ ان لوگوں کے لیے ہے جو فارسی سے آشنا تھے اور جو اردو میں ہے خطوں کی طرح ان ناخواندہ افراد کے لیے ہے جو اگر اسی کو پڑھ سکتے تو بہت تھا۔

کامیاب ادیب اپنے قارئین کی صلاحیت اور ذوق و شوق کا احساس رکھتے ہوئے

اپنا پیغام ان تک پہنچاتا ہے۔ وہ کیا کہتا ہے، کیوں کہتا ہے اور کیوں کر کہتا ہے اس کا بہت کچھ انحصار اس کی اپنی نفسیات سے ہوتا ہے، لیکن وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے لیے خام مواد عالم بالا سے فراہم نہیں ہوتا۔ زندگی کے نت نئے مسئلے اور اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے وہ خام مواد مہیا کرتے ہیں اور وہ انھیں مسئلوں، تجربوں اور مشاہدوں کو ایک مربوط شکل اور اثر آفریں پیرائے میں مفید مطلب بنا کر سپرد قلم کرتا ہے۔ بنی کی تصنیف کے وقت تک واجد علی شاہ کو احساس ہو گیا تھا کہ فارسی کا زمانہ ختم ہو گیا۔ مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی سے بھی کچھ حاصل نہیں۔ اب تو جو کچھ کہنا ہے سیدھی سادی عام فہم زبان میں کہنا چاہیے۔ چنانچہ بنی کے دیباچے میں اس کے لیے معذرت کی ہے:

"دو کتابیں ناجو اور دلھن تقسیم ہو چکی ہیں ۔ . . . مگر ان میں . . . سیر باغ نہیں ہے، عشق اور عاشقی کا داغ نہیں ہے، اکثر ناظرین اسے طعام بے نمک جانتے ہیں، نری راقم کی بک بک جانتے ہیں البتہ اس کے مطالعہ سے لطف اٹھے گا . . . اس کا رنگ نیا ہے، جو نقل اور قصہ ہے ایک تازہ گل کھلا ہے، . . . انصاف طباعون کے ہاتھ ہے میرا تو بنگالیوں کا ساتھ ہے، مقفیٰ مسجع عبارت کا خیال نہیں کیا مگر کسی مطلب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اسی لحاظ سے ترک منظور ہوا کہ مطلب نہ جائے، عبارت آرائی سے کسی کو سر مو شبہ نہ آئے"[1]

افسانہ نگار افسانوں اور مضمون نگار مضمونوں کے ذریعے اپنی معلومات کا خزانہ لٹاتے ہیں۔ اردو کا پہلا ڈرامانگار ڈرامائی طرز ادا کا دلدادہ تھا۔ اس نے اپنی معلومات کو نقلوں کے پیرائے میں قلم بند کیا اور یہ کہنا ناانصافی ہو گی کہ یہ سب نقلیں اس نے دیکھی تھیں، اس کا اپنا حصہ سوا ان کو قلم بند کرنے کے اور کچھ نہ تھا۔ واجد علی شاہ نے نقلوں کے شروع میں نقلوں کے موجد اور اس پیشے کے افراد کا ذکر کیا ہے[2]

---

[1]۔ بنی ص ۳۔۲

[2]۔ ایضاً ص ۲۶۔۱۲۴۔

لیکن ساتھ ہی ایسی بہت سی نقلیں درج کی ہیں جن کا تعلق سننے سے ہے، وہ کر کے دیکھنے اور دکھانے کی چیز نہیں ہیں[1]۔ اور جن میں یہ صفت موجود ہے ان میں بھی مصنف کی اپنی شخصیت جھلکتی نظر آئے گی۔ مثال کے طور پر تمثیلی مشاعرے کے ذیل میں مصنف نے زیادہ سے زیادہ بھانڈوں کو نابینا جرأت کا شعر پڑھتے اور بھٹکتے دیکھا ہوگا[2]۔ اس نقل نے اسے متوجہ کیا کہ خود اس نے شاعروں کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا۔ لیکن اس تذکرہ نویسی کے لیے اس نے فرسودہ طریقہ اختیار نہیں کیا۔ اپنی بیگمات اور متوسلین کے ساتھ اس نے چند اور شاعروں کی شرکت سے ایک مشاعرہ ترتیب دیا[3]۔ ان کا تعارف لکھا اور اس خوبی سے یہ کام کیا کہ جو اصل نقل تھی اس پاکیزہ بزم میں مضحکہ خیز کہی جانے لگی[4]۔ اگر پوری نقل بھانڈوں کی کی ہوئی ہوتی تو اس میں خود بادشاہ کہاں ہوتے، بیگمات کی رسائی کیوں کر ہوتی، تعارف کیوں لکھا جاتا، کلام کے انتخاب میں شکایت کا کیا محل تھا[5] اور یہ نفاست کب نظر آتی ؟ بھانڈوں کی اصل نقلیں زیادہ سے زیادہ محرکات کا پتہ دیتی ہیں۔ سیاست[6]، مذہب[7]، معاشرت[8] اور جنسیات[9] میں واجد علی شاہ کے افکار انھیں نقلوں کے نام سے بنی میں درج ہوئے ہیں، اور یہ بنی کے تمثیلی مشاعرے کی ادنیٰ کامیابی ہے کہ اس کے بعد سے اب تک متعدد اہل ذوق نے اسی طریقے کو ترقی دے کر کتنے ہی تمثیلی مشاعرے ترتیب دیے اور اسٹیج کیے۔

نقلوں کے بیان کرنے کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ جو دیکھا اسے بیانیہ انداز میں لکھ دیا، لیکن واجد علی شاہ نے اس بیان میں بھی مکالمے کا انداز اختیار کیا ہے جو خاص ڈرامے کی چیز ہے :

۱۔ بنی ص ۳۰-۲۲۲

۲۔ بنی ص ۳۳-۲۳۲

۳۔ بنی ص ۴۸-۲۳۰

۴۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۶۵-۱۶۴ (ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا مقالہ)

۵۔ بنی ص ۲۴۶

۶۔ بنی ص ۱۹۰، ص ۲۶۷

۷۔ بنی ص ۱۷۵، ص ۱۹۸، ص ۷۰-۲۶۸

۸۔ ایضاً ص ۸۹-۱۸۷، ص ۵۴-۲۵۲

۹۔ ایضاً ص ۸۵-۲۷۳

"چند آدمی شاعر نامی بنیں، یہ کون ہیں؟ یہ میاں ناسخ ہیں، یہ کون ہیں؟ یہ آتش ہیں، یہ تیسرے کون ہیں؟ یہ میر انشا ہیں، یہ کون ہیں؟ یہ میاں صغیر ہیں... یہ خوش ہیں، یہ ہلال ہیں، یہ نظامی ہیں، یہ جامی ہیں... یہ ظفر شاہ دہلی ہیں، یہ اختر شاہ اودھ ہیں، یہ سودا ہیں، یہ رند ہیں، یہ زیب النسا مخفی ہیں، یہ صدر محل صدر ہیں، یہ ملکۂ مخدرۂ عظمیٰ عالم آرا بیگم عالم[۲]... یہ اندھے میاں جرات ہیں۔ سب ایک ایک مطلع یا ایک ایک بیت ہر ایک کی تصنیف پڑھے اور آپس میں تعریف اور واہ واہ ہوتی جائے"[۱]

س ڈرامائی اسلوب میں قافیہ پیمائی کی ضرورت نہ تھی۔ جو کچھ لکھا گیا ہے ایسے سیدھے سادے طریقے سے لکھا گیا ہے کہ بچہ بھی سمجھ لے۔ اور عربی فارسی کے چند الفاظ کے علاوہ جو بدرجۂ مجبوری آ گئے ہیں ایسی کوئی عبارت نہیں کہ معمولی استعداد کے لوگ نہ سمجھ سکتے ہوں۔ دو چار جگہ واجد علی شاہ نے جمع فعل تانیث کے لیے "کرتیاں، سکتیاں" وغیرہ لکھا ہے[۲] جو اس وقت تک متروک ہو چکا تھا۔ یک رنگی اور عام روش سے انحراف کی کوشش میں اس طرح کی بچکانہ باتیں واجد علی شاہ کے دوسرے نوشتوں میں بھی ملیں گی، لیکن مجموعی حیثیت سے بنی کی زبان اس سے زیادہ صاف ہے جو اس دور کی دوسری تصانیف میں نظر آتی ہے۔

امتیازی خصوصیت بنی کے موضوع اور اسلوب کی امتیازی حیثیت واجد علی شاہ کو اردو نثر کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام دلانے کے لیے کافی ہے لیکن واجد علی شاہ کے خطوں کا سرمایہ جو بنی کی تصنیف سے بہت عرصہ قبل جمع ہو چکا تھا، بنی کی نثر سے زیادہ قابل قدر اور قابل توجہ ہے کیوں کہ وہ خط صرف خط ہی نہیں ایک بادشاہ اور ادیب کے خط ہیں اور اسی لیے امتیازی شان کے مالک ہیں۔ اردو نثر میں نہ ہر خط ادب کا نمونہ ہے اور نہ ہر خط لکھنے والا ادیب، لیکن خط جب ادب کی ایک اہم صنف قرار پائیں اور خطوط نویسی ایک مستقل فن تسلیم کر لی جائے تو اس ادیب کی خدمات کو کیوں کر فراموش کیا جا سکتا ہے جس نے اس صنف ادب کو رواج دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ واجد علی شاہ کی نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے

۱۔ بنی ص ۳۲۔۲۳۰
۲۔ بنی ص ۳۱۹، ۳۲۳۔

ادب کے جو نمونے اپنی کثرت اور رنگارنگی کے سبب بے اختیار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں وہ یہی خط ہیں۔ واجد علی شاہ کی تالیفات کے ضمن میں ان خطوں کے مجموعوں کا ذکر بالتفصیل کیا گیا۔ یہاں انھیں خطوں کی ادبی قدر و قیمت کا تجزیہ مقصود ہے۔ بقول شخصے "یہ خط لکھے نہیں گئے ریشم کی طرح بُنے گئے ہیں"[1] خطوں کی اہمیت سے واقف انسان بہ مشکل اس نظریے سے اتفاق کرے گا کیوں کہ یہ نظریہ چند خطوں کی ایک خصوصیت، تصنع اور تکلف سے پُر ادبیت، کو پیش کرتا ہے۔ خطوں میں اور خاص واجد علی شاہ کے خطوں میں بہت سے خط ایسے ہیں جو اور اور حیثیتوں سے بھی اہم ہیں اور ان کی یہ ایک تاریخی اہمیت کیا کم ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں لکھے گئے جب اردو نثر نگاری میں اس طرح کے نمونے کم یاب تھے۔

انفرادیت کا سبب ہم عصر مکتوب نگار افراد میں واجد علی شاہ کی انفرادیت کے دو سبب ہیں ایک مکالماتی اسلوب، دوسرے سادگی اور صفائی۔ مکالماتی اسلوب ان کے عام ڈرامائی طرز ادا سے مطابقت رکھتا ہے۔ ثقافتی خدمات کے باب میں ان کے اس فطری رجحان کا عکس رقص اور موسیقی تک میں ظاہر ہوا۔ ادب میں اسی فطری رجحان کی بدولت انھوں نے اپنے مذہبی افکار کو نفس اور عقل کے درمیان مباحثے کی صورت میں پیش کیا۔ خطوں میں اس مکالماتی اسلوب کا پیدا ہو جانا اس لیے بھی قدرتی تھا کہ یہ خط عاشقانہ خط و کتابت کے نمونے ہیں۔ اور عاشق کے تصور میں معشوق واحد حاضر کی صورت میں ہر وقت سامنے موجود ہوتا ہے[2]۔ خطوں میں سادگی اور صفائی بھی اپنے اسی مکالماتی اسلوب کے سبب سے قدرتی اور بے ساختہ ہے کیوں کہ گفتگو میں بے تکلفی اور برجستگی کے لیے لازمی ہے کہ اگر وہ دل نشیں ہے تو صاف عام فہم زبان میں ہو۔ واجد علی شاہ بالطبع اردو نثر نگاری کی طرف مائل نہ تھے اور ضرورت اگر مجبور نہ کرتی تو اردو نثر میں شاید ایک خط بھی نہ لکھا جاتا۔ ضرورت کو ایجاد کی ماں بتایا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی اردو خطوط نویسی میں اسی ضرورت کو دخل تھا اور جب ضرورت باقی نہ رہی

---

[1] کلاسکی ادب ص ۱۳۸

[2] تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا   (مومن)

توخط لکھنے کا شوق بھی خود بخود ختم ہو گیا۔ ضرورت کی نوعیت کا احساس کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم واجد علی شاہ اور ان کے ہم عصر مکتوب نگار افراد کے مکتوب الیہ کی علمی استعداد کو پیش نظر رکھیں۔ واجد علی شاہ کے ہم عصر مکتوب نگار افراد نے اپنے زمانے کے نامور اشخاص کو خط لکھے اور یہ تمام مکتوب الیہ مرد تھے۔ برخلاف اس کے واجد علی شاہ کے مجموعوں میں جتنے خط دستیاب ہوے ہیں سب کے سب ایسی عورتوں کے نام ہیں جن کو ادیبہ شاعرہ سب ہی کچھ بتایا گیا ہے لیکن جو لکھنے پڑھنے سے قطعی ناواقف غریب یا متوسط گھرانوں کی لڑکیاں تھیں۔ ایسی عورتوں کے سامنے فارسی تو کیا اردو میں بھی عبارت آرائی کی جاتی تو سمجھنے سے قاصر رہتیں۔ بادشاہ نے جو غزلیں انھیں بھیجیں یا فورِ شوق میں جو القاب انھیں لکھے وہ ان کی دل جوئی کے لیے کم اور اپنی تسکین کے لیے زیادہ تھے۔ ایسی عبارتوں کے لیے ضروری نہیں تھا کہ مکتوب الیہ کو سمجھانے کے لیے روزمرہ کی زبان میں لکھا جاے، کیوں کہ یہ تعریفی کلمے خوش کرنے اور خوش ہونے کے لیے ہوتے ہیں نہ کہ عمل کرنے کے لیے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جو بات سمجھانے کے لیے کہی گئی وہ کس انداز میں قلم بند ہوئی۔ متجسس نظریں القاب اور آداب کے رسمی کلمات کو مسترد کرتی ہوئی جب اصل خط پر آکر ٹھہریں گی تو کہنا پڑے گا کہ اگر مکتوب الیہ سمجھنے پر قادر ہوتا تو القاب کی طرح اصل خط بھی پُرتکلف انداز میں لکھا جاتا۔ کاتب مجبور تھا کہ مکتوب الیہ کی صلاحیت کو پیش نظر رکھے، یا عبارت آرائی سے گریز کرے یا خط کا مقصد فوت ہو جانے دے۔ عبارت آرائی سے گریز نے خط کا مقصد اور واضح کر دیا۔ واجد علی شاہ اور ان کے ہم عصر ممتاز مکتوب نگار حضرات میں ابلاغ کا یہ نازک فرق ایک بنیادی فرق کی حیثیت رکھتا ہے اور اس نکتے سے ناواقف انسان کے لیے کچھ دشوار نہیں کہ وہ واجد علی شاہ کو سرورؔ یا غالبؔ کا خوشہ چین تصور کرنے لگے۔

پہلا خط واجد علی شاہ کے خطوں میں "دوم ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ" (مطابق ۵ جولائی ۱۸۵۶ء) کا خط اردو نثر کا پہلا خط ہے۔ منظوم خط اس سے پہلے بھی لکھے گئے لیکن نثر میں اس خط سے قبل کا اور کوئی خط نہیں ملتا۔ القاب سے دستخط تک ایک ایک لفظ کو غور سے دیکھ جائیے[1] سرورؔ یا غالبؔ کی پرچھائیں بھی اس

---

[1] اس مقالے کے صفحہ ۱۹۰ پر یہ خط نقل کیا جا چکا ہے،

خط میں نظر نہ آئے گی، لیکن اس کے باوجود ادبیت، اپنائیت، اختصار اور خلوص ایسی کوئی خوبی نہیں جو اس خط میں نظر نہ آئے۔ آنے والے تین سالوں میں بے شمار خط اس خط کے بعد لکھے گئے اور یہ سچ ہے کہ جو اسلوب اس خط کا تھا وہ برقرار نہ رہ سکا، لیکن یہ تبدیلی جہاں کہیں بھی نظر آئے گی خطاب اور القاب میں نظر آئے گی۔ خط کا اصل مقصد ہر جگہ اسی خط کی طرح بے تکلفی سے دل نشیں پیرایے میں ادا کیا گیا ہے۔ "خط لکھنے کے لیے صرف کاغذ اور قلم ہی کی نہیں خونِ جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے"[1] واجد علی شاہ کے خطوں کا مطالعہ اور موازنہ خود ظاہر کر دے گا کہ اس خونِ جگر نے کب اور کہاں کہاں صفحۂ قرطاس کو باغ و بہار بنا دیا۔

خطوں کی تعداد

عاشق و معشوق کی باہمی خط و کتابت اردو شاعری کا خاص موضوع رہا ہے۔ واجد علی شاہ کی نجی زندگی پر نظر ڈالیے تو وہ کہیں عاشق نظر آئیں گے اور کہیں معشوق۔ عشق و عاشقی کے مزے لکھنؤ کی زندگی میں بغیر کسی نامہ و پیام کے حاصل ہوتے رہے کیوں کہ وہاں اگر دوسروں کو مجبوری تھی کہ واجد علی شاہ تک نہ آسکیں تو خود واجد علی شاہ کو ایسی کوئی مجبوری نہ تھی کہ نامہ بر کے احسان مند ہوں۔ لیکن جلاوطنی اختیار کرنے اور نظر بند ہونے کے بعد واجد علی شاہ کی کم و بیش وہی حالت تھی جو شاعری میں ہجراں نصیب عاشق کی بیان کی گئی ہے۔ "مواصلت جسمانی اور معانقہ روحانی" کی خواہش نے "المکتوب نصف الملاقات" کی راہ دکھائی اور رفتہ رفتہ نامہ نویسی نے ایسی شدت اختیار کی کہ جلاوطنی کے ابتدائی دور میں سوائے مکتوباتی ادب کے اور کوئی صنف تالیفات و تصنیفات واجد علی شاہ میں نہیں ملتی۔ ہمارے لیے ان خطوں کی تعداد کا اندازہ بھی دشوار ہے کیوں کہ واجد علی شاہ بسیار نویس، جلاوطنی کی زندگی اور نظر بندی کی تنہائی میں اور کوئی کام بھی نہیں، اور اس پر یہ بیان، پہلا جلاوطنی سے متعلق:

سانپوں کا زور، بارش باراں کا شور ہے — جھینگر کا غل ہے، آب سمندر کا زور ہے
کوئی نہیں یہ پوچھتا کیا کرتے ہو میاں — کیا ضعفِ جان و دل ہے تجھے، کچھ تو کہہ جواں
دن بھر خطوط یار ہیں اور ہم ہیں اے صنم — یا شورِ برق و رعد ہے، باراں کا ہے کرم[2]

دوسرا نظر بندی کے زمانے کا:

---

[1] کلاسکی ادب ص ۱۲۴ [2] شیوۂ فیض ص ۲۱۔ ۳۲۰

"اے غزالہ آدمی ہمیں کوسوں نظر نہیں آتا، اے غزالہ ایک کوٹھا در بند ہمارا مسکن ہے، اے غزالہ در بند ہیں، اے غزالہ وحشت تنہائی ہے کہ دو برس سے ہمیں موچی کھولے والوں کی صورت بھی نظر نہ آئی۔ اے غزالہ سوائے خطوط نویسی مافیہا کے ہمیں کوئی کام نہیں، اے غزالہ ہم تمہارے چاہنے والے ہیں، اے غزالہ ہزار بار تمہارا نام لکھتا چلا جاتا ہوں، دل نہیں بھرتا....."[1]

واجد علی شاہ کی "سیکڑوں ہزاروں" بیویاں شمار کی گئی ہیں۔ امید نہیں کہ ان سیکڑوں ہزاروں میں سے ہر ایک نے کم سے کم ایک خط نہ لکھا ہو اور بادشاہ نے اس کا جواب نہ دیا ہو:

"اللہ اکبر جان عالم تمہارا ایک جگہ بیس مہینے بیٹھنا چاند سورج کا منہ نہ دیکھنا خدا کی قسم ذہن میں نہیں آتا، قیاس میں ہرگز نہیں سماتا، یہ تمہارا ہی حوصلہ ہے، یہ ظرف بادشاہوں کا بنا ہے، راحت بھی انتہا کی ہے، صعوبت بھی کڑی ہے، بڑے رتبہ کی ہر بات بڑی ہے، علاوہ اور سب تکلیفات کے کہ بے اختیاری ہیں، مجبوری اور بنا چاری ہیں کثرت تحریرات خطوط میں کیا کم درد سر ہے، یہ زحمت و تکلیف کس قدر ہے، منشی کی قلت، تحریر کی کثرت، تمہاری ہر ایک سے مروت ہے، جس کے جواب کو دیر ہو جائے یا قلم انداز ہو اسی کی شکایت ہے۔"[2]

بادشاہ کا ہر ایک سے اصرار تھا کہ برابر خط بھیجتی رہیں:

(الف) "باقی اور حال اگر سنو گی سوائے ملال کیا ہاتھ آئے گا، اب ہمیں زندوں میں نہ سمجھنا، مُردوں میں ہیں، برس چھ مہینے کے اور مہمان ہیں، امید ہے کہ جب تک جیتا ہوں رقعہ بھیجا کرنا۔"[3]

---

[1] ۔ تاریخ غزالہ ص ۲۴۔

[2] ۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۲۱-۲۰

[3] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۱۔

(ب) "اے غزالہ مکتوب تمہارے اب بھی دیر دیر میں آتے ہیں، اے غزالہ ایسا نہیں ہوسکتا کہ تاریخ وار ہمیں ایک خط لکھوا کر بھجوایا کرو۔"[1]

اور جس نے جتنے خط بھیجے اس کو اتنے ہی جواب بھی دیے:

(الف) "جان من ہم کو خدا کی قسم کوئی رقعہ تمہارا ایسا نہیں جس کا جواب نہ لکھتے ہوں یا قلم انداز کرتے ہوں، مگر اثنائے راہ میں ڈاکیوں کم بختوں کے ہاتھ سے جو ڈاکہ پڑے اور تلف ہو جائیں اس کا کیا چارہ۔"[2]

(ب) "..... تم جھوٹی ہو جو لکھتی ہو کہ میں متواتر خط بھیجتی ہوں، کل اس سمیت تین قطعے تمہارے آئے، اور لوگوں کے تئیس تیس اور چالیس چالیس خطوں کی باری آئی اور ہم نے بھی اسی قدر ان کو جواب لکھے۔ تمہارے تین ہی آئے ہم نے تین ہی جواب بھی تمہیں لکھے، طبیعت لگی رہتی ہے، جس وقت خط آتا ہے جان میں جان آتی ہے۔"[3]

شیوع فیض کی غزلیں جس حد تک کہ شناخت ہوسکیں سب کی سب بیگمات کو تھوڑے تھوڑے وقفے سے خطوں کے ساتھ بھیجی گئی تھیں۔ یقین ہے کہ تقریباً ڈھائی سو غزلیں جن کا حوالہ نہ مل سکا وہ بھی خطوں میں ملفوف ہوں گی اور اس حساب سے اگر صرف بادشاہ کے خطوں کی تعداد دو ڈھائی ہزار بیان کی جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

خطوں کے مجموعے

عاشقوں کے بارے میں سنتے آئے ہیں کہ ان کے اندوختے سے "حسینوں کے خطوط" اور "تصویر بتاں" کے علاوہ اور کچھ نہیں نکلتا۔ واجد علی شاہ کے سرمایے میں اگر تصویریں تھیں تو وہ اب عجائب خانوں کی زینت ہیں۔ خدا جانے انھیں بیگموں کی ہیں جن سے موسوم ہیں یا خطوں کی طرح ان میں بھی حقیقت کچھ تھی اور صورت کچھ ہے۔ خطوں کے باب میں بلا مبالغہ

---

[1] ۔ تاریخ غزالہ ص ۲۵۔

[2] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۹۔

[3] ۔ تاریخ ممتاز ص ۴۹۔

ہزاروں خط آئے اور گئے لیکن ہمیں ایک خط، وہ فرضی، جعلی اور مصنوعی ہی کیوں نہ ہو، ایسا نہیں ملتا جو کسی بیگم نے بادشاہ یا بادشاہ نے کسی بیگم کو لکھا ہو۔ جو کچھ ہے اور جہاں کہیں ہے کسی نہ کسی مجموعے کا جزو ہے اور ہمیں اس لحاظ سے واجد علی شاہ کا ممنون ہونا چاہیے کہ اگر خط نہیں ہیں تو ان کی بدولت ایسے قرینِ اعتبار مجموعے موجود ہیں جن میں کیا بلحاظ تاریخ اور کیا بلحاظ ادب ایسے خط محفوظ ہو گئے ہیں جو مختلف حیثیتوں سے اہم ہیں۔ دریافت شدہ مجموعوں کی مشترک خوبی یہ ہے کہ اردو میں ہیں، قلمی ہیں اور میاں بیوی کے درمیان نجی مراسلات کی نقل ہیں۔ ہر مجموعے میں کسی ایک فرد کے خط ہیں۔ جو مجموعے بیگمات کے خطوں کے ہیں ان کی تعداد چار ہے۔ ان کی ترتیب کا کام ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ میں شروع ہوا اور ان کا دیباچہ خود بادشاہ نے لکھا ہے۔ جو مجموعے بادشاہ کے خطوں کے ہیں ان کی تعداد تین ہے۔ ان کے مرتب کرنے کا حکم ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ میں دیا گیا[1] اور ان کا دیباچہ بیگمات کے نامہ نویس حضرات نے لکھا ہے۔ بادشاہ نے ان دونوں طرح کے مجموعوں کو اپنی تالیف شمار کیا ہے اور ان مجموعوں کے پیشِ نظر دو حیثیتیں واجد علی شاہ کی متعین ہوتی ہیں: ایک مکتوب نگار کی، دوسری مرتب کی۔ دوسری حیثیت میں ممکن ہے یہ اعتراض کیا جائے کہ جب خط ان کے نہیں ہیں تو ان کے مجموعے کو ان کی تالیف کیوں کہا جائے۔ لیکن ساتھ ہی یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ دونوں طرح کے مجموعے مرتب کرنے کا خیال خود بادشاہ کی جدت طرازی ہے۔ جب انتظام اللہ شہابی، امتیاز علی خاں اور محمد علی عرش ملیح آبادی انھیں خطوں کو شائع کر کے مرتب قرار پاتے ہیں تو وہ شخص اس حق سے کیوں محروم رہے جس نے سب سے پہلے ان خطوں کو مرتب کیا۔ اپنے خطوں کو غزلوں کی طرح یکجا کرنا اور ایک دیباچہ لکھنا بادشاہ کے لیے کچھ دشوار نہ تھا لیکن شیوۂ عاشقی یہ ہے کہ جس طرح خود انھوں نے بیگموں کے خط جمع کیے بیگمیں ان کے خط جمع کرنے کا شرف حاصل کریں۔ بادشاہ کے مکتوباتی ادب کا جائزہ لینے کے لیے ان دونوں حیثیتوں کو الگ الگ پہچان لینا ضروری

---

[1]۔ تاریخ ممتاز ص ۵۸، تاریخ غرائب ص ۱۴۱، تاریخ نور (قلمی) ص ۱۸۲۔

ہے کیوں کہ جو خوبیاں مکتوب نگار کے لیے ضروری ہیں مرتّب کے لیے ضروری نہیں۔

مجموعوں کا سبب تالیف

خطوں کے بارے میں ہمیں یقین دلایا گیا ہے کہ "خطوط صرف ادب اور انشا ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے بلکہ اس سے علمی ادبی سماجی اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جاسکتی ہیں[1]"۔ "خطوط سوانح نگاری کی جان ہوتے ہیں[2]"، ان اقوال کی روشنی میں مذکورۂ بالا مجموعوں کے نام اور ان کے دیباچوں پر نظر ڈالیے۔ بادشاہ نے یہی باتیں اپنے الفاظ میں بیان کی ہیں اور اس وقت بیان کی ہیں جب اس طرح کے نجی خطوں کو شائع کرنا ایک بالکل انوکھی بات تھی۔ خط خواہ وہ دوستوں ہی کے نام کیوں نہ ہوں ایک ایسی نجی زندگی کو بے نقاب کرتے ہیں جس کا اخفا انسان کو افشا کرنے سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔ یہی نجی خط وکتابت اگر میاں بیوی کے درمیان ہو تو اور زیادہ قابل احترام سمجھی جاتی ہے کیوں کہ وہ خیالات جن میں دوست ایک دوسرے کے رازدار نہیں ہوتے میاں بیوی ایک دوسرے کے ہم راز ہوتے ہیں۔ ان کو شائع کرنا بڑی جرأت کا کام ہے اور واجد علی شاہ نے اپنے اور اپنی بیگمات کے خطوں کو شایع کرکے اسی جرأتِ رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ جب یہ خط کھل جاتے تھے تو بادشاہ اور بیگم دونوں کو ناگوار ہوتا تھا:

> "تم نے لکھا کہ ناحق مجھ سے کوئی حسد رکھتا ہے۔ . . خط اولاً کھل جاتا ہے تب ہمارے پاس آتا ہے، دیکھ کر ہم کو عجب ہوا کیوں کہ ڈاک والوں کی یہ مجال نہیں ہمارے متعلقوں سے یہ خیال نہیں، تم اپنے طور پر دریافت کرنا کہ یہ کون صاحب ہیں جو اس فعل کے بانی ہوے باعث افشائے رازِ نہانی ہوے[3]"

ایک زمانہ وہ آیا کہ انھیں خطوں کو فخریہ مطلاّ اور مذہب لکھوایا گیا۔ نقوش زنداں

---

[1]۔ نقوش (لاہور، مکاتیب نمبر) نومبر ۱۹۵۷ء ص ۱۰

[2]۔ اردو خطوط ص ۱۱

[3]۔ رقعات بیگمات ص ۱۰۴

(سجاد ظہیر کے خط اپنی بیوی کے نام) اور "زیر لب" (صفیہ اختر کے خط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام) کی اشاعت کو بیسویں صدی کے مبصرین نے "ایک نئی سی بات" کہا ہے[1] غور کی جا سکتی ہے کہ واجد علی شاہ کی جسارت اور بیباکی پر انیسویں صدی کے قدامت پرست ہندوستان نے کیسی کچھ تحسین[2] یا نفرین[3] نہ بھیجی ہو گی۔ وہ زمانہ سرگوشیوں میں باتیں کرنے کا تھا۔ اب اس تکلف کی بھی ضرورت نہیں:

(الف) "... بعض جگہ خطوں میں (بادشاہ اور بیگمات کے خطوں میں) یہ شراب چھلک گئی ہے، ان میں اختلاط کی باتیں ہیں اور عشق و عاشقی کی چھیڑ چھاڑ ہے۔"[4]

(ب) "... ان میں (سجاد ظہیر کے خطوں میں) رکھ رکھاو اور نگاہوں سے بات کہنے والی ادا نہیں ہے، بعض جگہ تو جسم کی محسوس مجبوریوں کی آواز خلوت سے نکل کر جلوت تک پہنچ گئی ہے۔"[5]

واجد علی شاہ اشتراکی لیڈر نہ تھے، لیکن جیل کی چار دیواری سے خطوط اور نقوش کے ذریعے اپنے معانی و مطالب ادا کرنے کی رسم شاید انھیں کی ڈالی ہوئی ہے اور اس لحاظ سے قابل ستائش ہے کہ زمانے کی ترقی پسندی تاحال اس نقطے سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے جس پر واجد علی شاہ سو سال پہلے اسے چھوڑ گئے تھے۔

مجموعوں کی افادیت واجد علی شاہ کے مرتب کیے ہوئے مجموعوں سے پہلے اردو زبان میں اس طرح کے مجموعے ناپید تھے۔ ان مجموعوں کے مرتب ہو جانے سے ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ لیکن ان کی افادی حیثیت مشکوک ہے کیوں کہ مطبع سلطانی نے ان کو شائع نہیں کیا اور نہ ہی ان کے

1۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقوش کے مکاتیب نمبر میں، نقوش (لاہور) شمارہ نومبر ۱۹۵۷ء ص ۲۷

2۔ خم خانۂ جاوید جلد ۱ ص ۲۱۰۔

3۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰۶۔۱۰۷

4۔ کلاسکی ادب ص ۱۲۷

5۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی آجکل کے خطوط نمبر میں، آجکل (دہلی) شمارہ اپریل ۱۹۵۴ء ص ۵، ڈاکٹر سید عبداللہ نے نقوش (ایضاً) میں مختلف خیال ظاہر کیا ہے۔

شاہی کتب خانے سے باہر نکلنے کا کوئی ثبوت ملتا ہے۔ ہاں ان خطوں کے بکثرت لکھے جانے سے کلکتے اور لکھنؤ کے مخصوص حلقوں میں اردو خط و کتابت کا چرچا بڑھ گیا ہوگا یہ بات قرائن سے پہچانی جاسکتی ہے۔ نظم طباطبائی اور شرر لکھنوی کا بیان ہے کہ مقفّٰی اور مسجع عبارت آرائی کا لوگوں کو بہت شوق تھا اور خود بادشاہ سلامت تحریر اور تقریر میں اسی رنگ کو پسند کرتے تھے[1] فی الواقعہ اگر ایسا تھا تو یہ تبدیلی بیگمات کے خطوں کی بدولت اسیری کے بعد رونما ہوئی ہوگی، کیوں کہ بادشاہ کے جو خط ہمارے سامنے ہیں ان میں اسلوب بالعموم سادہ اور بے تکلف ہے۔ شرر نے شاعروں اور ادیبوں کے جمگھٹ کا ذکر کیا ہے جو سر جوڑ کر انشا پردازی کے نئے نئے پہلو پیدا کیا کرتے تھے:

"اس ڈیوڑھی پر خاص خاص شعرا حاضر رہتے اس لیے کہ محلسرا والی کو فن شعر سے دلچسپی تھی اور اس ڈیوڑھی پر روز رنگین عبارت لکھنے والے جواں مزاج ادیبوں کی تلاش رہتی تھی، اس لیے کہ دوسرے تیسرے یہاں سے ایک نئے رنگ کا تودۂ نامہ جا کے بادشاہ کے ملاحظہ میں پیش ہوتا۔"[2]

اور اپنی انشا پردازی کو انھیں خطوں کا مرہون منت بتایا ہے:

"مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں بیت الاجرا واجد علی شاہ میں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا، بادشاہ کے نام . . . بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں . . . اسی دفتر بیت الاجرا میں محفوظ رکھے جاتے، یہ خط جو تودۂ نامے کہلاتے عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے، اُن کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہوگی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا، مجھے ان میں بڑا لطف آیا . . . ہر ایک خط میں ایک جداگانہ جدت طرازی اور تازگی

---

[1] زمانہ (ماہنامہ، کانپور) شمارہ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۴

[2] گذشتہ لکھنؤ ص ۹۱۔

تھی، بہرحال میری انشا پردازی کا پہلا نصاب یہی تو دو نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دلکش تھے۔"[1]

شرر کے اس بیان نے واضح کر دیا کہ وہ جن خطوں کا ذکر کر رہے ہیں وہ اسی زنجیر کی آخری کڑیاں ہیں جس کا پہلا سرا مذکورہ بالا مجموعوں میں ملتا ہے۔ شرر کی طرح نہ معلوم کتنے تشنگان شوق نے ان کوزوں سے پیاس بجھائی۔ پیاس کی نوعیت اگرچہ آج بدل چکی ہے لیکن تاریخ اور لسانیات اور سوانح نگاری کے شوقین انھیں خطوں سے وہ معلومات حاصل کر سکتے ہیں جو اور کسی ذریعے سے کم میسّر ہو گی۔

واجد علی شاہ کے مجموعے

خط خط لکھنے والے کی سیرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ہوشیار مکتوب نگار ممکن ہے اپنی شخصیت کو الفاظ اور اسلوب کے پردے میں پر اسرار بنالیں مگر اتنا تو ان کے خطوں سے بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ واجد علی شاہ کی زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح لوگوں کے سامنے رہی اور صاحب کتاب نے اس کے خاص خاص ورق لوگوں کے ملاحظے کے لیے خود پیش کیے۔ واجد علی شاہ کے خط اسی کتاب کے تھوڑے سے جزو ہیں۔ ان سے مصنّف کی صرف گھریلو زندگی، اس کی آرزوؤں اور آرزومندیوں اس کی پریشانیوں اور مصروفیتوں، اور اس کی وضع داری، اخلاق اور انسانیت، کا علم ہوتا ہے۔ نازونعم کا پروردہ، عیش و عشرت کا دلدادہ، ہندوستان کے زرخیز ترین خطّے کا حکمراں، اپنے تمام اختیارات اور مملوکات سے محروم، قید غربت میں گرفتار ہے لیکن اس کے متعلقین اس سے آج بھی اسی پرورش اور داد و دہش کے طالب ہیں جو کل تک اس کے اختیار میں تھی۔ وہ اپنا دردِ دل بیان کرے تو کس سے؟ وہ اپنے زخم جگر دکھائے تو کس کو؟ ماضی کی حسین یادوں میں وہ حال کی غم انگیز سختیوں کو بھول جانا چاہتا ہے لیکن لندن میں کیا ہوا؟ کلکتے میں کیا ہو رہا ہے؟ لکھنؤ میں کیا ہو گا؟ پوچھ پوچھ کر وہ تمام غم تازہ کر دیے جاتے ہیں جن سے طبیعت فرار کی متلاشی ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش ان خطوں کی مشترک خصوصیت ہے کیوں کہ یہ سب خط محبّت نامے ہیں، عتاب نامہ ان میں سے ایک

---

[1] دلگداز (رسالہ، لکھنؤ) شمارہ مورخہ جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۳۔

بھی نہیں۔ لیکن غمِ جاناں کے ساتھ ہی غمِ دوراں اور غمِ زنداں کے کچھ عبرت انگیز نقش ان خطوں کا جزو بن گئے ہیں اور سچ پوچھیے تو انہیں نقوش کی بدولت واجد علی شاہ کے نفسیاتی مطالعے کے لیے بہت سا خام مواد ان خطوں میں جمع ہو گیا ہے۔

اُسلوب میں تنوّع

تاریخ ممتاز، تاریخ مذّھب اور تاریخ غزالہ، ان تینوں مجموعوں کے خط سامنے رکھیے تو تاریخ ممتاز کے خط آخر الذکر دونوں مجموعوں کے خطوں سے نمایاں طور پر مختلف نظر آئیں گے۔ پرتکلف القاب، مقفّٰی جملے، منشیانہ انشا پردازی اور طول کلامی تاریخِ ممتاز کے خطوں کا عام اسلوب ہے۔ کہیں کہیں عام بول چال کی زبان بھی ہے لیکن بجائے برجستہ ہونے کے آراستہ پیراستہ۔ ۲ ذی قعدہ ۱۲۷۲ھ کو شیدا بیگم کے خط میں کیسی صاف اور سلیس اردو لکھی تھی[1]۔ اسی کے تین دن کے بعد ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے:

"افسرِ فرقِ جلیل ممتاز جہاں نواب اکلیل محل صاحبہ کو جانِ عالم کی طرف سے معلوم ہو، اے تاجِ فرقِ محبوباں رقعۂ بہزاد مرقعہ تمھارا عینِ تشنگیِ انتظار میں سیراب کن جانِ بیتاب ہوا، بحمد اللہ تعالیٰ یہاں تا تحریر رقیمہ محبت ضمیمہ ہر طرح کا فضل جناب باری ہے اور صحت اور سلامتی اس ماہِ شبِ چہاردہ کی ہمیشہ درگاہِ خالقِ ارضین و سماوات سے مطلوب ہے"[2]

لیکن یہ تبدیلی صدائے بازگشت تھی۔ ایک طرف تو ممتاز جہاں کو اسی طرح کے پرتکلف خط لکھتے رہے اور دوسری طرف شیدا بیگم کو اس انداز کے خط لکھے گئے جن پر مراسلے کو مکالمہ بنا دینے کا اطلاق ہوتا ہے۔ تین برس بعد شیدا بیگم کے نام کوئی خط نہیں ملتا لیکن تاریخ غزالہ کے خط اسی اسلوب کی ترقی یافتہ شکل ہیں جس کی ابتدا شیدا بیگم کے خطوں سے ہوئی تھی۔ تاریخ غزالہ کا پہلا خط ہے:

"پری زاد میری پیاری نواب ملکہ غزالہ صاحبہ، اللہ اکبر اب بھی ہم کو کیوں

---

[1] اس مقالے کے صفحہ ۱۹۰ پر یہ خط نقل کیا جا چکا ہے،

[2] تاریخ ممتاز ص ۳۴۔

پوچھا:

نہ منگایا کرو اتنی بھی خبر جانے دو　　میں اگر ہجر میں مرتا ہوں تو مر جانے دو

جتنا تم سب سے زیادہ پیار کرتی تھیں اتنا ہی سب کے بعد ہماری خبر لی، تمہاری غفلت کو تحسین ہے، رقعہ تمہارا آیا، سب حال معلوم ہوا، تمہاری تباہی سن کر دل مغموم ہوا[1]

مختلف مجموعوں میں مختلف اسالیب بیان سے جہاں بادشاہ کی جدت طراز طبیعت اور ندرت ادا سے زبان اور بیان پر قدرت کا اظہار ہوتا ہے وہاں یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ بادشاہ نے شاید اس امر کا خیال رکھا ہے کہ جس رنگ میں سوال ہو اسی رنگ میں جواب دیا جائے اور جس کو جواب دیا جا رہا ہے اس کے ذوق اور علمی صلاحیت کا لحاظ رہے۔ ممتاز جہاں بالکل ناخواندہ نہ تھیں، ان کے خطوں میں عبارت کا پر تکلف ہونا غالباً اسی سبب سے ہے۔ نواب خسرو بیگم حج اور زیارت سے مشرف ہو چکی تھیں غزلیں گانا ان کے نزدیک مکروہ فعل تھا۔ خطوں میں ان کو منظوم حدیثیں بھیجی گئیں[2] عزیز لکھنوی نے ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ ایک اسامی کے خواستگار صناع قلم نے پوری عرضی صنعت مہملہ میں تحریر کی۔ بادشاہ نے حکم صادر کیا تو وہ بھی اسی صنعت میں تھا۔ شکریے کے طور پر اس عالم نے پھر عریضہ پیش کیا۔ یہ صنعت منقوط میں تھا۔ بادشاہ نے داد دی تو وہ بھی اسی صنعت میں تھی[3] حاضر دماغی کے اس حیرت انگیز مظاہرے سے صرف قادر الکلامی کا اظہار نہیں ہوتا، افتاد طبع بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سرور[4]، عشیر، مشیر، توقیر، ہنر، ہلال، شفق، زائر، شفیع اور عباد علی وغیرہ مختلف اہل قلم نے بیگمات کی طرف سے جو خط بادشاہ کو بھیجے اگر سب کے سب ہمارے سامنے ہوتے اور بادشاہ نے جو جواب دیے وہ بھی دستیاب ہو جاتے

1۔ تاریخ غزالہ ص ۲۱

2۔ شیوع فیض ص ۲۰۶، ۲۱۸، ۲۲۴، ۲۴۳۔

3۔ تاریخ عباس ص ۱۱-۲۰۹۔

4۔ رقعات بیگمات ص ۴۲۔

تو معلوم ہوتا کہ ان حضرات نے ایک دوسرے پر سبقت لیجانے کی دھن میں انشا پردازی کے کیسے کیسے جوہر دکھائے اور ان کے مقابلے میں تنِ تنہا بادشاہ نے کیا انداز اختیار کیا۔ افسوس کہ ان خطوں میں ایسے صرف چند خط عشیر کے ملتے ہیں جن کے جواب دیے گئے اور بادشاہ نے ان خطوں کے جو جواب دیے وہ اسی رنگ تحریر میں ہیں [1]

مراسلہ یا مکالمہ "اچھے خط کے لیے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔"[2] ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔"[3] تاریخ مذھب اور تاریخ غزالہ کے خط اسی مکالمے کو پیش کرتے ہیں جس کی ابتدا سرگوشیوں سے ہوئی تھی اور جس نے رفتہ رفتہ ڈرامائی انداز اختیار کر لیا۔ زبان کی ابتدا بھی یوں ہی ہے۔ الفاظ جذبات خیالات اور محسوسات کو دوسروں کے ذہن نشین کرنے کے لیے اختراع ہوے تھے۔ شعر وادب میں ان کی سجاوٹ اور صوتی ہم آہنگی سے اثر پیدا کرنے کا کام لیا گیا پہلے اس مکالمے کے ابتدائی نقش ملاحظہ ہوں:

(الف) "کیوں پیاری اب تو ہمارے دل کا حال خوب تم پر کھلا، سنو شیدا اب تاب مہاجرت نہیں، دلِ پُر درد میں طاقت نہیں، دیکھیں تم سے کب ملیں گے، کب دیکھیں گے، اور یہ غزل ہم نے عجب وقت میں کہی ہے، خیر تمہارا دل خوب جانتا ہے اور رقعے جلدی جلدی لکھے جاؤ کہ اب یہی باعث تسکین ہے، اس سے دل کے ٹھہرنے کا یقین ہے اور طبیعت کا اپنی حال کیا بیان کریں، ویسے ہیں، فقط"[4]

(ب) "لندن میں یہ حال ہے بھائی صاحب یہ چاہتے ہیں مجھے سلطنت ہو،

---

[1]۔ رقعات بیگمات میں شیدا بیگم کے نام آنے اور ان کی طرف سے جانے والے خط ملاحظہ ہوں،

[2]۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقوش (لاہور) نومبر ۱۹۵۷ء کے مکاتیب نمبر میں، ص ۲۱

[3]۔ ایضاً ص ۲۱

[4]۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۱

صاحبزادے صاحب یہ چاہتے ہیں کہ مجھے ہو، چچا بھتیجے میں قرار واقعی جوتا اچھل رہا ہے، ہم یہاں علیل پڑے ہیں، ہمیں کوئی نہیں پوچھتا خدانخواستہ اگر وہاں یہی حال ہوا تو کمبنی مجھے جیتا نہ چھوڑے گی، خدا جانے کیا گت اور نوبت میری ہوگی، اب تو یہ مدّعی قرار واقعی دشمن ہو چکے ہیں، مگر اے گل خوبی افسوس رہا کہ تیری اور تیری لڑکی کی صورت دیکھنا نصیب نہ ہوئی، دوسرے یہ رشک محل نے آسماں جاہ پر کہ کسی طرح سے اس کو مجھ سے چھین لے نالش کی ہے، روز وکیل آن کر ناک میں دم کرتے ہیں اور مجھ سے کہتے ہیں کہ اپنے لڑکے رشک محل کو حوالے کرو، کوئی میری فریاد نہیں سنتا، مجھ سے لڑکا کلیجے کا ٹکڑا نہیں دیا جاتا، باقی اور حال اگر سنو گی سوائے ملال کیا ہاتھ آئے گا۔"[۵۱]

(ج) "جان من وہ ایک ہی مسہری میری ہے، تمہارے واسطے اور تمہاری لڑکی کے واسطے جان تک عزیز نہیں، آج اگر برسرِ حکومت ہوتے تو خدا جانے کیا کیا نہ کچھ حوصلے نکالے ہوتے، لکھنؤ بھر کے فقیر سب روپے والے ہوتے، تقدیر میں کسی کو دخل نہیں، جو مرضی خدا، اب ہر طرح اپنے دل کو بشّاش رکھنا، فقیر کیا خوشی خرمی نہیں کرتے، مثل مشہور ہے جتنا اوڑھنا اتنا پاؤں پھیلانا، ہم تو ابھی فضل الٰہی سے مال دار ہیں۔ اور رہیں گے، تم کچھ اس کا تردّد نہ کرنا۔"[۵۲]

(د) "تم لکھتی ہو کہ مجھے جھوٹی باتیں نہیں بنا آتی ہیں، تمھیں انصاف سے جواب دو کہ آگے تمھارے اس قدر رقعے آیا کرتے تھے جس قدر اب آتے ہیں، آگے تو اتنے نہ آتے تھے۔"[۵۳]

ابتدائی رسمی کلمات سے قطع نظر تاریخ مذہب کے خط مندرجۂ بالا اقتباسات کی طرح

۵۱۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۰

۵۲۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۳

۵۳۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۹

بغیر کسی اہتمام کے لکھے گئے ہیں اور یہی سبب ہے کہ زبان میں لوچ ہے، کہیں کہیں جملے اور خیالات بھی غیر مربوط ہیں۔ تاریخ غزالہ کے خط زندانِ فورٹ ولیم کی یاد گار ہیں۔ قید میں انسان بات کرنے کو ترس جاتا ہے۔ مراسلہ مکالمہ بن گیا تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن یہ مکالمہ طبیعت پر زور دے کر لکھا گیا ہے:

(الف) "اے غزالہ، تجھے میرے سر کی قسم، ذرا میرے سینے پر ہاتھ رکھ کے دیکھنا، اس وقت میں کہاں ہوں، رقعہ نہیں لکھا جاتا، خدا جانے وصل کے نشہ میں کیا بک رہا ہوں، اے غزالہ دنیا بہت بری ہے، ہم اگر لاکھ جان نثاری کریں رقیب بے شک ہماری کاٹ پھانس کرتے ہوں گے۔ اے غزالہ مدت سے تمھیں گلے نہیں لگایا۔ ذرا منہ سے منہ ملاؤ، اے غزالہ ذرا اٹھ کر دروازہ رہس منزل کا کھولنا، چلو زرد کوٹھی میں، دم گھبراتا ہے، کیا اچھی ٹٹیاں خس کی زرد کوٹھی میں لگی ہیں، کیوں غزالہ کیا اچھا کوچ اور پلنگ تھا، کیوں غزالہ، ہے ہے! خدا کے واسطے منہ سے تو بولو، خس کا بوجھ منگاؤں، اس پر سوار ہو، اپنے مکان تک چلو، واللہ تمھاری بے ہوشی سے دم گھبراتا ہے"[1]

(ب) "سبحان اللہ اچھی محبت اور الفت کی راہ ہے کہ ایک تو قید خانے میں دو برس سے پڑا ایڑیاں رگڑے اور دوسرے بجائے مزاج پرسی اور دل جوئی کے تم ہمیشہ طعن آمیز جملے لکھتی ہو، تم کو کیا معلوم کہ ہم کس عذاب سے بسر اوقات کرتے ہیں، صاحب، تم کو اگر خرچ نہ پہنچے گا تو تم مجھے چھوڑ دینا اور کوئی اس سے بڑھ کے جگہ پیدا کر لینا، لو کیا خوب سب کے بعد تو تشریف لائیں، اس پر نادم تو نہیں ہوتیں اور رہ رہ کر دباتی ہیں، جو تمھیں کرنا ہو للہ کر گزرو، بکرے کی ماں کب تک خیر منائے گی، تمھاری تحریر دیکھ کر رو رو دیا سچ دیکھ لی صاحب کی الفت دیکھ لی، زیادہ لکھنا بے کار ہے، غزالہ

---

[1] تاریخ غزالہ ص ۲۳

فقط روپے کی طلب گار ہے[1]"

(ج) "۔ ۔ ۔ اور تیرہویں والے خط میں جو ماں باپ بھائی کی سفارش سے ہمیں تنگ کرنا شروع کیا ہے تو اے غزالہ چاہو اس کان سنو، چاہو اُس کان سنو، اگر ہم سے سچ مچ ملاقات رکھنی منظور ہے اور ہم کو چاہتی ہو تو یک قلم سعی اور سفارش سے ہاتھ اٹھاؤ، میں خوب جانتا ہوں بھلا تم والد کہاں سے لائیں اور بھائی کہاں سے آئے، زمانۂ سلطنت میں کوئی نہ نکلا؟ ۔ ۔ ۔"[2]

(د) "واللہ مجھے نہایت ملال ہے، کیا مجھے بیمار کرو گی؟ دیکھو میرے سر کی قسم، خبردار خبردار دل بہلاو، لے لو اس رقعہ کو سمجھو کہ ہم تم سے باتیں کرتے ہیں، جنیاں کے لیے ہم کس کس طرح کی انگوٹھیاں بنوائیں، جیسی جیسی انگوٹھیوں کی فرمائش لکھ بھیجو، ویسی ویسی بنوائیں"[3]

طنز و مزاح کے لیے بادشاہ کا اپنا مخصوص انداز ہے:

(الف) انشاء اللہ چاندی کی مسہری زچہ خانے کے واسطے بہت خوب صورت دست یاب ہو گی، کہیں اُس کے ملنے کے پہلے نہ جن بیٹھنا، ہماری خاطر کرنا، مسہری آلینے دینا،"[4]

(ب) "یہاں ہر گونہ فضل الٰہی ہے، تباہی بادشاہی ہے"[5]

(ج) "لڑکی تو تم سے تولد ہو چکی مگر مسہری عنقریب نکل آتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ کئی حکم نامے بھجوا چکا ہوں، اگر میری طرف سے دینے میں دریغ ہو تو لعنت خدا مجھ پر"[6]

---

[1] ۔ تاریخ غزالہ ص ۳۴ ۔ ۳۳ ۔

[2] ۔ ایضاً ص ۳۴ ۔

[3] ۔ ایضاً ص ۳۶ ۔

[4] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۷۳ ۔

[5] ۔ ایضاً ص ۱۷۲ ۔

[6] ۔ ایضاً ص ۱۸۰ ۔

(د) دو لاکھ روپے سرکار انگریزی سے ملے تھے اپنے سر کی قسم اور تمھارے سر کی قسم، سب لکھنؤ والیوں کو بھجوا دیے۔[1]

(ہ) "دو لاکھ روپے اور سرکار گورنر جنرل بہادر خلد اللہ ملکہ نے ہمیں عنایت کیے، لہذا اس میں سے تین ہزار روپیہ تمھیں بھی فاقہ شکنی کے لیے بھجوایا جاتا ہے۔"[2]

محبت ناموں میں اختلاط کا بے حجابانہ اظہار ہوتا تو تعجب نہ تھا لیکن ہمیں ایک بھی خط ایسا نہیں ملتا جس کا مضمون مبتذل قرار دیا جا سکے۔ زیادہ سے زیادہ جو ہے وہ اس سے زیادہ نہیں:

"دو برس کے بعد جب تمھاری صحت اور تندرستی پائی او ستیبدی ہوئی (کذا)، کیا بیان کروں کیا کیا تخیلات بے ہودہ بے سر و پا آتے تھے، فرطِ یاس و ہراس سے دل کو پکڑ کر رہ جاتے تھے، جامع المتفرقین کے کرم سے پھر نویدِ صحتِ معشوقہ گوش زد ہوئی، اے راحتِ جانِ من، اے روحِ روانِ من، قسم ہے خدا کی بے مشاہدۂ جمال حسن آرا نہ دن کو چین ہے نہ رات کو، بے اس کے کسی طرح آرام ہوگا"، کذا[3]

خطوں کے شروع یا آخر میں "اشتیاقِ ملاقات"، "آرزوئے وصال"، "تمنائے بوسہ" جیسے رسمی کلمات شوقِ ہم آغوشی سے زیادہ اس نفسیاتی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں جس کی بدولت یہ خط بیگمات کے نام محبت نامے قرار دیے گئے ہیں۔ اپنے بچوں کو تو کیا بادشاہ نے بیگمات کے متعلقین اور ملازمین تک کو دعا سلام سے نام بنام یاد کیا ہے۔ سرسری نظر میں یہ انکساری اور ملنساری زیادہ سے زیادہ بس اتنا ہی ظاہر کرتی ہے کہ بادشاہ اور بیگم کا رشتہ محض جنسی رشتہ نہ تھا لیکن جن لوگوں کی مزاج پرسی کی گئی شاید وہ بخوبی سمجھا سکیں کہ بادشاہ کی

1۔ تاریخ غزالہ ص ۲۲

2۔ ایضاً ص ۲۲

3۔ تاریخ غزالہ ص ۲۹-۲۸۔ خط کشیدہ الفاظ کی لکھائی چھپائی میں غلطی ہے۔

ہر دلعزیزی اور عقیدت مندانہ عزت و احترام میں ان معمولی باتوں کو کتنا دخل تھا۔

بیگمات کے مجموعے

عاشقانہ خط وکتابت کے بارے میں یہ شعر:

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

بیگمات کے خطوں کی صحیح صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ فرق ہے تو یہ کہ ان خطوں میں اظہار عشق صرف نام کے لیے نہیں ہے۔ اکثر خطوں میں اور خصوصاً تاریخ فراق کے خطوں میں حسن طلب کی بڑی نفیس مثالیں بھی نظر آئیں گی۔ کہنے کے لیے جب کوئی بات نہ ہو اور روزانہ خط لکھنا بھی ضروری ہو تو سوائے اس کے اور چارہ بھی کیا کہ جو کچھ لکھا جا چکا الفاظ بدل کے اسی کو پھر دوسرے انداز سے لکھا جائے۔ خطوں کو اگر تصویر کہنا نامناسب نہ ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیگمات نے اگرچہ بہت سی تصویریں بھیجیں اور ان تصویروں میں سے چند نہایت رنگین اور حسین و جمیل ہیں لیکن ان میں سے بیشتر "جناب عشق تردد منزل" کی تصویریں ہیں، نئے نئے زاویوں سے لی گئی ہیں اور بادشاہ کے خط اگرچہ تعداد میں کم اور رنگینی اور رعنائی میں اوسط درجے کے ہیں لیکن یہ ایسی تصویریں ہیں جو مختلف مقامات کی سیر کراتی ہیں اور بدلتے ہوئے مناظر ہماری توجہ کو برقرار رکھتے ہیں۔ بیگمات کے خطوں کا کچھ حصہ سنہ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بیشتر حصہ اس کے بعد کا ہے۔ لکھنؤ ان دو تین سالوں میں ایک ایسے عظیم انقلاب سے دوچار ہوا جس کی مثال اس شہر کی تاریخ میں نہیں ملتی بیگمات کے لیے ممکن تھا کہ وہ جس تباہی میں گرفتار تھیں اس کی تفصیل والیِ شہر کو لکھتی رہتیں لیکن ان خطوں میں بھی جو سیلاب گزرنے کے فوراً بعد لکھے گئے مقفیٰ عبارت آرائی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ادنیٰ حادثہ تھا، اچھا ہوا گزر گیا۔ وہی محل کی سازشیں ہیں، وہی آپس کی چشمک، وہی اقتدار کی کشمکش نازک مزاج ولی نعمت کو شاید ان خبروں کی طلب بھی نہ تھی یا طلب ہو گی تو قلعہ میں رسل و رسائل کی پابندیاں کب اس کی اجازت دیتی ہوں گی کہ ایسے خط آ بھی جائیں۔ مجموعوں میں بس ایسے ہی خط ہیں جن سے دیباچے کے بیان کی تائید ہوتی ہے اور چوں کہ بادشاہ کے خطوں کے جواب ہیں اس لیے خود بادشاہ کے بارے میں کئی مفید مطلب باتیں انھیں خطوں سے معلوم ہوتی ہیں۔

بیگماتی زبان "مبصرین نے بیگمات کے خطوں کو بلا استثنیٰ بیگماتی زبان کا شاہکار قرار دیا ہے:

(الف) "اس میں (واجد علی شاہ کے دفتر بیت الا جرا میں) جتنے خطوط تھے بیگمات انشا پردازوں کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زور قلم دیکر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے"[1]

(ب) "لکھنؤ شہر کی زبانِ اردو تو شہرۂ آفاق ہے اور بیگماتِ لکھنؤ کی زبانِ اردو کا تو کچھ وصف بیان ہی نہیں ہو سکتا۔ ایک زمانہ کو حسرت رہی اور سننا نصیب نہ ہوئی، بالتخصیص حضرت شاہ اودھ واجد علی شاہ کی بیگمات کی ریختہ زبان سب بیگمات کی زبان پر فائق تھی، کیوں کہ جان عالم اختر خود شاعر تھے اور بیگمات بھی پڑھی لکھی شاعرہ تھیں"[2]

(ج) "شیدا اور حور شاعرہ تھیں، ان کے خطوں میں نثر کے ساتھ کچھ کچھ نظم بھی ہوتی ہے"[3]

(د) اردو زبان کے سلسلہ میں لکھنؤ کو ایک خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے، وہاں کی ٹکسالی زبان کا دار و مدار "صنفِ نازک" کے دو طبقات پر رہا ہے، بیگمات اور مہترانیاں۔ کسی محاورے کی تحقیق کے سلسلے میں تمام اہل فن انھیں کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں ... یہ خطوط بھی انھیں نادرات کی کڑی ہیں ... ان میں بڑی خصوصیت یہ ہے کہ محلاتی زبان ہے۔ روزمرہ کے نہایت فصیح محاورے، ٹھیٹ ٹکسالی اور اسلوب بیان حد درجہ سادہ اور دلفریب ہے، چوں کہ عموماً زیادہ واقعات فراق زدہ بیگمات کے لکھے ہوئے ہیں اس لیے نہایت دردانگیز ہیں"[4]

---

[1] ۔ مولوی عبدالحلیم شرر دلگداز جون ۱۹۳۳ء کے شمارے میں ص ۱۲۳

[2] ۔ محمد امتیاز علی خاں رقعات بیگمات میں ص ۲۔

[3] ۔ محمد نجم الغنی خاں، تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰۷

[4] ۔ محمد عبدالشاہد خاں شروانی، بیگمات اودھ کے خطوط ص ۴۷۔۱۴۵۔

(ہ) "... (تاریخ بدر) اردو انشا پردازی میں اور خصوص ایک شاہی بیگم کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ کا ایک بیش بہا اضافہ ہے، اگر اس کی مقفیٰ عبارت محاورات، استعارات، اصطلاحات، تشبیہات اور سلاست زبان سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایک رقعہ سچی اور دکھ بھری کہانی ہے"[1]

(و) "عورتیں زبان کی سب سے بڑی محافظ ہوتی ہیں اور اردو کی ٹکسالی زبان کا تو دارومدار صرف بیگمات پر ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کو اس معاملہ میں خصوصیت خاصہ حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوں میں روزمرہ کی چاشنی، الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی اور ندرت ادا کی شیشہ گری یہ تمام خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں"[2]

(ز) "لکھنؤ کی بیگماتی زبان اپنی شیرینی اور دل آویزی کے اعتبار سے مشہور ہے، ظاہر ہے کہ یہ زبان جتنی نکھری ہوئی اور ستھری ہوئی قصر شاہی میں نظر آسکتی ہے اور کہاں نظر آسکتی ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کے خطوط اس اردوئے معلی کا بہترین نمونہ ہیں"[3]

مندرجۂ بالا بیانات کی طرح بیگماتی زبان کی مدح و ثنا میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان تحریروں میں بیگماتی زبان کی تعریف یا اس کے اسلوب اور خصوصیات سے متعلق کسی اصول کو تلاش کیجیے جسے بیگماتی زبان اور خواص یا عوام کی زبان میں مابہ الامتیاز قرار دیا جا سکے تو ہرگز ایسی کوئی بات ان تحریروں میں نہ ملے گی۔ لکھنے والوں نے خطوط کو سامنے رکھ کر یہ بیان مرتب کیے ہیں۔ ان کی تقلید میں جب ہم انھیں خطوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس مطالعے سے کوئی امید افزا نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ عربی فارسی کے غریب الفاظ اور ترکیبیں قافیہ پیمائی کی ضرورت پوری کرنے یا علمیت

---

[1]۔ محمد علی عرشی ملیح آبادی، رقعات بدر ص ۱۔

[2]۔ خواجہ احمد فاروقی، کلاسکی ادب ص ۱۲۵۔

[3]۔ رئیس احمد جعفری، واجد شاہ اور ان کا عہد ص ۲۶۱۔

کارعب جمانے یا انشاپردازی کے جوہر دکھانے کے لیے برتی گئی ہیں۔ کیا اسی کا نام بیگماتی زبان ہے؟ واجد علی شاہ کے خطوں میں صرف فعل مؤنث ہوتے تو ان میں پھر بھی نسائیت کا کچھ لوچ موجود تھا لیکن بیگمات کے خطوں میں صرف فعل مؤنث ہیں، الفاظ اور افکار سب مردانہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ مرد انشاپرداز بیگماتی زبان کے نام پر جو کچھ لکھ دیتے ہیں اور اس کی جو ادبی حیثیت ہے وہی ان خطوں کی بھی سمجھی جاسکتی ہے۔ اگر فرق ممکن ہے تو یہ کہ بیگمیں ختم ہوگئیں لیکن فلموں، ڈراموں اور ناولوں میں بیگماتی زبان اب بھی لکھی جارہی ہے اور یہ خط اس وقت کے ہیں جب بیگمیں تو تھیں، خطوں میں بیگماتی زبان کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ بیگماتی زبان کے محقق ہی خوب کرسکتے ہیں۔ ہماری تحقیق کا دائرہ اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا کہ خطوں کی ادبی اور لسانی اہمیت کو تسلیم اور ایک غلط خیال کی تردید کرتے ہوئے یہ کام ان کے سپرد کردیں جو اسی موضوع پر تحقیق کے خواہشمند ہوں۔

بیگماتی زبان کے نقاد خطوں کے مجموعوں کی تفصیل درج کرتے ہوئے فرداً فرداً بالثبوت بیان کیا جاچکا ہے کہ جو خط بیگمات سے منسوب ہیں وہ دراصل ان کے لکھے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ان کے لکھنے والے کچھ اور لوگ ہیں۔ ان چند مجموعوں کو سامنے رکھ کر یہ کلّیہ مرتب کرنا کہ بیگمات عموماً پڑھی لکھی نہیں تھیں اور ان کے نازک ہاتھ قلم کا بوجھ اٹھانے کے بھی متحمل نہ تھے اگرچہ کوئی عمدہ منطقی نتیجہ نہیں لیکن اتنا غیر منطقی بھی نہیں جتنا چند خطوں کو سرسری طور پر پڑھ لینے کے بعد حکم لگادینا کہ وہ ادیبہ اور شاعرہ تھیں، ان کے خط بیگماتی زبان کے اعلیٰ نمونے ہیں، ان کی زبان کو سند خیال کیا جاسکتا ہے، اور پھر اس منزل سے گزرنے کے بعد انھیں خطوں میں ان کے کردار، آوارہ مزاجی، رنگین طبعی اور نفس پروری کا عکس تلاش کرنا[1] ایک ایسا لازمی نتیجہ ہے جس کی پیش بندی بہت پہلے ہوجانا چاہیے تھی لیکن افسوس یہ کہ اب تک نہیں ہوئی۔ اس کے تین سبب ہیں: اوّل خود ان خطوں میں مغالطہ آمیز بیان، دوم مستند مجموعوں کا منتشر ہونا، سوم خطوں کی داخلی اور قطعی

1۔ تذکرۂ شوق ص ۵۷۔ ۱۵۶۔

شہادت کو نظر انداز کرتے ہوئے رائے زنی کرنے والوں کی عقیدت مندی، بے توجہی اور غیر ذمہ دارانہ حرکتیں۔

ناخواندہ بیگمات خط لکھنے پڑھنے سے بیگمات کی معذوری حسب ذیل شہادتوں سے ثابت ہوتی ہے:

(الف) خطوں میں خود واجد علی شاہ کا بیان جس سے براہ راست یا بالواسطہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خط لکھنے والے کچھ اور لوگ تھے اور قابل تعریف خطوں کی داد بھی انھیں کو دی جاتی تھی؛

(ب) بیگمات کا اپنا اقراری بیان کہ وہ ناخواندہ ہیں، ان کے نام آئے ہوئے خط دوسرے پڑھ کر سناتے ہیں اور جواب لکھنے کے لیے بھی وہ دوسروں کی محتاج ہیں؛

(ج) خطوں کی داخلی شہادت، منشیانہ عبارت آرائی، عربی اور فارسی کے غریب اور بوجھل الفاظ وغیرہ؛

(د) خود خط لکھنے والوں کے واضح بیانات جن سے ثابت ہوتا ہے کہ نامہ نویسی صیغۂ راز کی بات نہ تھی۔ سب جانتے تھے کہ خط کون لکھتا ہے۔ ان بیانات میں سے دو قابلِ توجہ ہیں۔ مشیر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیگمات کو اتنا بھی نہ معلوم ہوتا تھا کہ اُن کی طرف سے کیا لکھا گیا:

مرے اک شاگرد ہیں خوش کلام — کہ ہے میر واجد علی ان کا نام
پھنسا تھا جو دام مصیبت میں مَیں — گیا ایک دن ان کی خدمت میں میں
پئے رفع تکلیف پھر کی یہ فکر — کیا مجھ سے سلطانِ عالم کا ذکر
منگا کر دیا ایک خط پر شتاب — کہ لکھ لائیے جلد اس کا جواب
سلیقہ نہ تھا مجھ کو لیکن لکھا — اسی وقت اسی دم اسی دن لکھا
وہ خط نظم کر کے جو میں نے دیا — داروغہ نے فوراً روانہ کیا
گیا رفتہ رفتہ جو سلطاں کے پاس — فلک نے دکھائی خوشی کی اساس
عدم ہوگئی زیر باری مری — ہوئی تیس کی ماہواری مری
رسا جن کے خط میں مقدّر ہوا — انھیں کے محل میں مقرّر ہوا

مجھے اوج نامہ نویسی دیا   پری کا سلیماں نے تابع کیا
ملا جبکہ مجھ کو یہ عہدہ فقط   بہت سی لکھی نظم اور نثر خط[1]

نظم طباطبائی کا بیان عہد مٹیا برج کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اور ضمناً کچھ اس کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ خط سب کہاں گئے:

"ایک دن نواب تاباں محل کی کہاری میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ جہاں پناہ نے ہمارے حضور کے لیے ایک غزل کہہ کر بھیجی ہے، حضور فرماتی ہیں کہ اس غزل کا جواب لکھ دیجیے۔ پہلے تو میں حیران ہوا کہ بادشاہ کی غزل کا جواب اور میں؟ یہ کیسی فرمائش ہے، پھر اس کے ہاتھ سے غزل لے کر دیکھی تو معلوم ہوا کہ خاص تاباں محل کی مدح میں وہ غزل ہے، طرح دار ہے تاباں بیگم اور عیار ہے تاباں بیگم، یہ دیکھ کر جواب میرے ذہن میں فوراً آگیا کہ:

زلفِ مشکیں میں گرفتار ہے تاباں بیگم
کشتۂ ابروئے خمدار ہے تاباں بیگم

ساری غزل اسی وقت لکھ کر دے دی اور حضرت کے ملاحظہ میں گزر گئی، بہت پسند فرمائی . . . اس کی نقل بیت الاخبار کے دفتر میں ضرور ہوگی، . . . وہ دفتر ہی تباہ ہو گیا، نیلام میں نہ جانے وہ سب جلدیں کس پنساری کے ہاتھ لگیں جس میں محبت ناموں کی نقلیں رہتی تھیں[2]"

(۵) چشم دید گواہ شرر کا بیان کہ شاعر اور ادیب بیگمات کی ڈیوڑھی پر خط لکھنے کے لیے جمع رہتے ہیں[3]۔ اپنی آپ بیتی میں بجائے "انشا پرداز بیگمات" کے "بیگمات انشا پرداز" لکھ کے[4] شرر نے نہ معلوم کیا مُدرک ملحوظ رکھی ہے لیکن ایک واضح بیان

۱۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۹۔۱۷ (انتخاب)
۲۔ زمانہ (ماہنامہ، کانپور) شمارہ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۵
۳۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۹۱۔
۴۔ دلگداز (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جون ۱۹۳۳ء ص ۱۴۳

کے بعد اس لفظی ہیر پھیر سے کیا حاصل ؟

(د) تاریخی شہادت کہ اس دور میں تعلیم نسواں کا رواج نہیں تھا۔ قرآن شریف کا پڑھ لینا پڑھے لکھے ہونے کے مترادف سمجھا جاتا تھا[1]۔ اس طرح کی تعلیم سے انھیں پڑھنا تو تھوڑا بہت آجاتا تھا لیکن لکھنے میں بالکل مہارت نہ ہوتی تھی[2]۔ بادشاہ نے اپنے شوق سے بیگمات کی تعلیم کا کچھ انتظام کیا تھا :

سنو اس جگہ سے نیا اک سخن — کہ تھے ایک اخوند میرزا حسن
غلام رضا خاں مقرّب ہوے — ملازم مرے وہ ماذب ہوے
ہوا حکم پریوں کو لکھیں پڑھیں — معلّم سے تعلیم میں بیگمیں
مکاں بہرِ مکتب مقرّر ہوا — عجب علم کا بخت یاور ہوا
ہوئیں مستعد بیگمیں سب کی سب — ملا چند عرصے میں علم ادب
کہ تھی جس کو جیسی لیاقت حصول — کیا اس نے علم شریعت حصول
حسینوں نے سیکھا ادب تا جلوس — یہی شغل تھا روز و شب تا جلوس[3]

لیکن یہ ان بیگمات کا ذکر ہے جو تخت نشینی سے قبل دامنِ دولت سے منسلک تھیں۔ جن بیگمات کی انشا پردازی کے چرچے ہیں وہ وہ بیگمات ہیں جو آخر زمانۂ سلطنت میں ظہور پذیر ہوئیں۔ بالفرض اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ وہ لکھنا پڑھنا جانتی تھیں جب بھی اس طرح کی انشا پردازی کی امید رکھنا خوش فہمی کے سوا اور کچھ نہیں۔

مندرجۂ بالا شہادتوں میں سے اوّل الذکر تین شہادتیں کم و بیش ہر مجموعے میں موجود ہیں اور ان مجموعوں سے استفادہ کرنے والا اگر ان کو نظر انداز کرتا ہے تو

---

[1]۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۵۸ پر زیب محل کے نامہ نویس مشیر کا اپنی مالکہ کے بارے میں بیان:

برس دن سے بھی کم تھی مدّت ہوئی — کہ جو ختم قرآں کی صورت ہوئی
سوا اور کہنے میں عزّت بڑھی — کہانے لگیں اب تو لکھی پڑھی

[2]۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۴۰۔

[3]۔ عشق نامہ (منظوم۔ قلمی) داستان ص ۱۰۱

اس انحراف کا معقول عذر ہونا چاہیے۔

عشیر کی بیاض بیگمات کے شاعرہ اور انشا پرداز ہونے پر سب سے بڑی سند ہی دراصل اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ ہم اس سند کو امتیاز علی خاں کے مرتب اور شایع کیے ہوئے مجموعے رقعات بیگمات کے نام سے یاد کریں یا اسی کتاب کے مختلف قلمی نسخوں کو سامنے رکھیں، ہمارے بیان کی صحت میں قطعی کوئی فرق نہیں ہوتا۔ مخزن اسرار سلطانی، تحفۂ سلطانی اور رقعات بیگمات جیسے قلمی نسخوں سے استفادہ کرنے والوں نے احتیاطاً بھی اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ وہ قلمی نسخے کو اصل اور کتاب کو اس کی مطبوعہ شکل سمجھ رہے ہیں حالانکہ واقعہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے، اور وہ "بوسیدہ اجزا"[1] جو ان تمام خطوں کا منبع اور سرچشمہ کہے جا سکتے ہیں ایک مرتب کیے ہوئے مجموعے کے بجائے اس شخص کا مسودہ بھی ہو سکتے ہیں جس نے ان سب بیگمات کی طرف سے خط لکھے اور داشتہ آید بکار سمجھ کے اس کو تلف نہیں کیا کیوں کہ خط لکھنا اس کا پیشہ تھا[2] اور انھیں فقروں کی کتر بیونت سے وہ اپنی روزی کماتا تھا۔

قلمی نسخوں کے خفیف باہمی اختلافات سے قطع نظر قلمی نسخوں کو نقل اور مطبوعہ نسخے کو اصل ثابت کرنے کے لیے آسان ترین اور فیصلہ کن ثبوت رقعات بیگمات کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جس سے یہ قلمی نسخے مرتب ہوئے۔ یہ نسخہ رضا لائبریری رامپور کی ملکیت ہے۔ اس نسخے کے صفحہ ۳۹ پر "رقعہ نظم حور بیگم" کے عنوان سے ایک منظوم خط ہے جس کا چالیسواں شعر صفحہ ۴۰ پر یہ ہے:

دیکھا کہ تجھی کو دیکھ لیں ہم ۔ شاید اسی طرح کم ہو کچھ غم

کسی نے اسی صفحہ چالیس پر حسب ذیل عبارت پنسل سے لکھی ہے:

"اس کے آگے ورق نہیں تھے، صفحہ ۴۰ اور ۴۹ کا مضمون ملا دیا ہے"

یہ کرشمہ، کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا، ان تمام قلمی نسخوں

---

[1] رقعات بیگمات ص ا

[2] مگر لکھوائے خط اس کو تو کوئی ہم سے لکھوائے ؛ ہوئی صبح اور ہم کان پر رکھ کر قلم نکلے (غالب)

میں نظر آے گا جو اس ناقص نسخے سے نقل کیے گئے[۵۱] مکمل مطبوعہ نسخوں کے صفحہ ۱۴۱ تا صفحہ ۱۴۸ کی عبارت ان قلمی نسخوں میں نہیں ہے۔ قلمی نسخہ مخزنِ اسرار سلطانی کتب خانۂ آصفیہ میں ۱۹۳۹ء میں داخل ہوا[۵۲]، قلمی نسخہ تحفۂ سلطانی بخط حافظ عبداللہ رامپوری ۱۹۳۴ء میں لکھا گیا[۵۳]۔ ان قلمی نسخوں کا صرف نام، مسطر، تقطیع اور کاغذ بدلا ہوا ہے۔ خطوں کی ترتیب ایک سی ہے اور غالباً ایک ہی کاتب نے لکھا ہے۔

رقعات بیگمات کے مطبوعہ نسخے کو اصل مسودہ کی نقل ثابت کرنا اتنا آسان نہیں ہے کیوں کہ جس نسخے کو مسودہ ثابت کرنا ہے مفقود ہے۔ منطقی استدلال بہر طور ہماری رہنمائی کر سکتا ہے اور مطبوعہ نسخے کے دیباچے میں مرتب کا بیان کہ وہ "اجزائے بوسیدہ وکرم خوردہ"، کتابی صورت میں لکھنؤ سے ۱۸۹۲ء کے لگ بھگ خریدے گئے[۵۴] کافی اہمیت رکھتا ہے۔ خطوں کے مضمون سے ظاہر ہے کہ یہ خط لکھنؤ سے کلکتے بھیجے گئے تھے اور جب لکھنؤ میں دستیاب ہوے تو اصل خط نہ ہوں گے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ وہ ان خطوں کی نقلیں ہوں، الگ الگ، جو یکجا دستیاب ہوئیں یا ایک ایسا مجموعہ جسے اصل خط سامنے رکھ کر کسی نامعلوم مرتب نے ترتیب دیا۔ غور کیجیے تو دونوں ہی صورتیں حسب حال ہیں، یعنی اس کا ایک حصہ جسے "قسم اوّل"[۵۵] کہا گیا ہے بیگمات کے خطوں کا مسودہ تھا۔ جو خط بھیجے گئے وہ اس کی نقل تھے لیکن خط ہونے کی حیثیت سے وہی اصل کہلائیں گے اور جو مجموعے بادشاہ نے مرتب کیے وہ انھیں اصل خطوں کو سامنے رکھ کر کیے۔ دوسرا حصہ جسے مرتب نے "قسم دوم" کہا ہے[۵۶] وہ مجموعہ تھا، بادشاہ کے خطوں کی نقل کا، جس کے

۵۱۔ رقعات بیگمات (قلمی) ص ۸۴۔۸۱، تحفۂ سلطانی (قلمی) ص ۱۰۰-۹۶، مخزنِ اسرار سلطانی (قلمی) ص ۶۹-۷۲۔

۵۲۔ ناظم کتب خانہ کا خط TA2864/66۔65/1 مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۶۶ء بنام راقم مقالہ نگار،

۵۳۔ رضا لائبریری، رام پور، کے اردو مخطوطات کی دستی فہرست،

۵۴۔ رقعات بیگمات ص ۱۔

۵۵۔ رقعات بیگمات ص ۱۰۲۔۳۔

۵۶۔ رقعات بیگمات ص ۳۰۔۱۰۲۔

مرتّب کرنے میں کسی ارادے کو دخل نہ تھا کیوں کہ اس کا مرتّب ہو جانا بالکل قدرتی تھا۔ مرتب کرنے والا کسی مجموعے کو ترتیب دینے کی غرض سے ایسا نہیں کر رہا تھا بلکہ وہ ایسا کرنے پر مجبور تھا۔ اسے انھیں خطوں کے جواب لکھنا تھے۔ رسمی جواب ہوتے تو نقل رکھنے کی ضرورت نہ تھی لیکن شاعری اور انشا پردازی کا انداز چغلی کھا رہا ہے کہ ان پر کاوش کی گئی ہے۔ خط ملنے کی اطلاع فوراً بھیج دی جاتی تھی اور جواب کے لیے آئندہ کا وعدہ ہوتا تھا۔ اصل خط بیگمات اپنے سینے سے لگائے رکھتی تھیں ناچار وہ ان کی نقل اپنی بیاض پر کر لیا کرتا تھا۔ امتیاز علی خاں کو جو بوسیدہ اوراق ہاتھ لگے ان میں سوال جواب بلحاظ ترتیب آگے پیچھے ہوں تو تعجب نہیں۔ مرتّب نے ان کو کتابی شکل میں لاتے وقت سوالات یعنی بادشاہ کے خطوں کو ایک جگہ رکھا، قسم دوم کہہ کے آخر میں، اور جوابات جن کو حصّہ دوم ہونا چاہیے تھا پہلے حصّے میں رکھے گئے، کتاب کے نام کی خاطر۔ اس مجموعے میں بادشاہ کے بیس خط ہیں اور ان سب کے سوال یا جواب اس مجموعے میں موجود ہیں۔ بیگمات کے اکہتّر خط ہیں جن میں دو نوروزی بیگم کی طرف سے ہیں[1]۔ یہ خط کسی خط کے جواب میں نہیں ہیں۔ "قسم دوم" کے بیسوں خط دیکھ جائیے نوروزی بیگم کے نام ایک خط نہ ملے گا۔ مرتّب کے بیان کے مطابق اجزائے بوسیدہ و کرم خوردہ پریشان اور پراگندہ تھے، اور اس بیان کی صداقت اس سے ظاہر ہے کہ ان اجزا کو صحیح ترتیب نہ دیا جا سکا[2]۔ اگر اجزائے مذکورہ مکمل ہوتے تو ہر خط کا سوال اور جواب ان اوراق میں ضرور ملتا لیکن اب بھی جو ہے مسودے کو مسودہ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔

غائبانہ طور پر مسودے کو مسودہ قرار دینے کے بعد اتنا اور تحقیق طلب رہ جاتا ہے کہ اس مسودے یا بیاض کو کس نامہ نویس سے نسبت دی جائے۔ عشیر کا

---

[1] ۔ رقعات بیگمات ص ۸۹ اور ۹۸، خط مندرجہ صفحہ ۹۸ کے آخری حصّے کے لیے تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو

[2] ۔ تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

نوروزی بیگم سے توسّل تاریخ فراق کی شہادت سے ثابت ہے۔ یہی عشیر ۱۸۵۷ء سے پہلے شیدا بیگم کے متوسّل تھے:

"... دو خط تمہارے ... معرفت ... منشی صفدر آئے، عشیر نے پڑھ کر سنائے، ہماری روح نے بڑے مزے اٹھائے ..."[1]

نواب منا جان صاحبہ کے خط بھی یہی پڑھتے تھے:

"... صحیفۂ شریفہ ... تمہارا ... آیا، آتش عشق کو بھڑکایا، جس دم تمہارے شاگرد عشیر نے پڑھ کر سنایا ... دل نے بڑا حظ اٹھایا"[2]

اور فرخندہ محل جس شعر کی مدعی تھیں کہ وہ ان کا ہے:

"بقول اپنے:

جان جاتی ہے دم نکلتا ہے
کوئی اندر سے دل کو ملتا ہے"[3]

تاریخ فراق میں نوروزی بیگم نے اسی شعر کو عشیر سے منسوب کیا ہے:

"ہمارے حسب حال یہ شعر عشیر ہے:

جان جاتی ہے دم نکلتا ہے
کوئی اندر سے دل کو ملتا ہے"[4]

یہ شعر ابتدا میں شیدا بیگم کے منظوم خط کا جزو تھا۔[5] صرف اسی ایک کتاب میں کبھی فرخندہ محل کی طرف سے لکھا گیا[6] اور کبھی نوروزی بیگم عرف حور کی طرف سے[7]۔ یہ

---

[1]۔ رقعات بیگمات ص ۴۲، کتاب "بیگمات اودھ کے خطوط" ص ۱۹ پر اس خط کو نقل کرتے ہوئے مرتب نے وہ جملہ حذف کر دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیدا بیگم ناخواندہ تھیں اور خط عشیر نے پڑھا تھا؛

[2]۔ رقعات بیگمات ص ۹۶ [3]۔ رقعات بیگمات ص ۶۷

[4]۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۳۷،

[5]۔ رقعات بیگمات ص ۷،

[6]۔ ایضاً ص ۶۷،

[7]۔ ایضاً ص ۸۹،

تکرار، توارد یا سرقہ، نثر اور نظم، قوافی، القاب اور اُسلوب ہر جگہ موجود ہے اور عشیر کو "رقعات بیگمات" کی ناخواندہ بیگمات کا نامہ نویس قرار دینے کے لیے ضرورت سے زیادہ ہے مبقرین کے بیانات کی تائید میں بیگمات کا مطبوعہ بیان کہ یہ غزل میں نے کہی ہے[1] یہ منظوم خط میں نے نظم کیا ہے[2] یہ خط میرا لکھا ہوا ہے[3] قطعی ناقابلِ قبول شہادت ہے کیوں کہ اس پر عقیدتمندانہ اعتبار ان لوگوں کو زیب دیتا ہے جو ان خطوں کو تفریحاً پڑھ رہے ہوں نہ کہ ان صاحبانِ تحقیق کو جو اسی مطالعے اور موازنے سے مفید نتائج برآمد کرنے کی سعی کریں۔ بیگمات کا مذکورۂ بالا اقراری بیان چونکا دینے کے لیے کافی ہے کیوں کہ بغیر معقول عذر کے اس طرح کا بیان خلاف فطرت ہے۔ عشیر کسی غیر معمولی استعداد کے مالک نہ تھے لیکن ولی نعمت کی خوشنودی کی طلب اور روزانہ ایک نئے لطیفے کی تلاش میں جس طرح انشا نیم دیوانے ہو گئے اسی طرح عشیر بھی روزانہ[4] ایک نئے خط اور نئے اسلوب کی تلاش میں بہکنے لگے ہوں تو جائے افسوس ہے۔ انیس نے اپنے معرکے کی تشبیہوں سے خود استفادہ کیا ہے، غالب نے اپنے متعدد ممدوحین کے لیے اپنے قصیدوں میں خود ردوبدل کی ہے۔ عشیر نے بھی اپنے نظر فریب اسالیبِ بیان کے لیے اپنے خطوں کو تختۂ مشق بنایا ہو[5] تو نہ یہ توارد مذموم ہے اور نہ اسے سرقہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر عشیر کو تحقیق کا موضوع قرار دیا جائے تو نثر اور نظم میں اس شخص کی خدمات اپنے اکثر ہم عصر اہلِ قلم سے بدرجہ بہتر ثابت ہوں گی۔

۱؎۔ رقعات بیگمات ص ۱۴، ص ۱۵، ص ۳۰، ص ۵۹

۲؎۔ ایضاً ص ۷

۳؎۔ ایضاً ص ۶۳

۴؎۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۴۶۔ ۴۵

۵؎۔ مثال کے لیے نظیر، منیر، ضمیر، ظہیر جیسے قوافی میں پہلے رقعات بیگمات ص ۱۹ اور پھر تاریخ فراق (قلمی) ص ۷۲۔ ۷۱ کی کئی مقفیٰ اور مسجع سطریں ملاحظہ ہوں۔

ایک حکایت | واجد علی شاہ کے مجموعوں کی افادیت اور شروع سے اب تک کیا ہوتا رہا اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہم واقعات کو ایک حکایت کے طور پر پیش کر سکتے ہیں:

عشیرؔ ایک پیشہ ور نامہ نویس ہے۔ شیدا بیگم، نوروزی بیگم اور فرخندہ محل تینوں ان پڑھ بیگمیں ہیں۔ بادشاہ کے آئے ہوئے خطوں کو پڑھنے اور ان کے جواب لکھنے کے لیے وہ عشیرؔ کی خدمات حاصل کرتی ہیں۔ عشیرؔ ان کی ڈیوڑھی پر جاتا ہے، خط پڑھ کے سناتا ہے، خط کے جواب لکھتا ہے[1]۔ اگر فوراً جواب لکھنا دشوار ہوتا ہے تو وہ یا اصل خط اپنے ساتھ لے آتا ہے یا اصل خط کی نقل اپنی بیاض پر کر لیتا ہے اور اسی نقل کو سامنے رکھ کر جواب لکھتا ہے۔ جواب میں چوں کہ عبارت آرائی کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے پہلے وہ ایک مسودہ اپنی بیاض پر تیار کرتا ہے پھر اسی مسودے کو سامنے رکھ کر اصل خط لکھتا ہے۔ جیسا معاوضہ ویسا خط، کسی جواب میں نثر نظم غزل سب ہی کچھ ہوتا ہے، انشا پردازی کا پورا زور صرف کیا جاتا ہے[2] اور کسی میں صرف چند سطریں لکھ کر ٹال دیا جاتا ہے[3]۔ نوروزی بیگم شیدا بیگم سے اپنے خط پوشیدہ رکھتی ہیں اور شیدا بیگم فرخندہ محل سے، اس لیے ان میں سے کسی کو نہیں معلوم کہ ایک دوسرے نے کیا لکھوایا۔ ایسی حالت میں عشیرؔ کے لیے ممکن ہے کہ جو الفاظ القاب اور اسلوب اس نے اوّل شیدا بیگم کی طرف سے اختیار کیا نوروزی بیگم یا فرخندہ محل کی طرف سے بھی برت جائے[4] لیکن ایسا وہ اسی وقت کرتا ہے جب ٹالنا مقصود ہوتا ہے یا عبارت کی خوبی کے پیش نظر اس کے لیے ممکن ہی نہیں کہ

1۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۴۵

2۔ ۱۲۷۳ھ میں شیدا بیگم اور ۱۲۷۵ھ میں نوروزی بیگم کے خط اسی اہتمام سے لکھے گئے ہیں دیکھیے رقعات بیگمات بشمولہ تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل (اس مقالے کے صفحات ۴۶-۲۰۳۰)

3۔ رقعات بیگمات میں شیدا بیگم اور حور بیگم (اصل نام نوروزی بیگم) کے خطوں کے علاوہ اکثر دوسری بیگمات کے خط اسی انداز کے ہیں۔

4۔ رقعات بیگمات میں: (مکمل حاشیہ صفحہ ۵۵۵ پر ملاحظہ فرمائیے)

اس انداز میں وہ اس سے بہتر یا مختلف لکھ سکے۔ اس طرح کی حرکتیں وہ کافی وقفہ دے کر کرتا ہے کیوں کہ یہ سب خط ایک ہی شخص کو بھیجے جا رہے ہیں اور وہ شخص نہ صرف روز ایک نئے خط کا طلب گار رہے ہے بلکہ تکرار اور توارد کو پسند نہیں کرتا۔ وہ شخص خط نامہ نویس کی طرف سے نہیں چاہتا، اپنی ناخواندہ بیگم سے صیغۂ واحد متکلم میں ہجر و فراق اور راز و نیاز کی باتیں کرنے کا متمنی ہے[۱]۔ نامہ نویس اپنے کو بیگم کی جگہ فرض کر کے جو مناسب سمجھتا ہے لکھتا ہے۔ غزلیں اور منظوم خط لکھنے کا موقع آتا ہے تو اپنی شاعری کے جوہر دکھاتا ہے۔ مقطع میں اپنا تخلص نہیں رکھتا کیوں کہ بادشاہ کو خود اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ؏ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا، وہ تو اپنے حسن و عشق کی داستان بیگم ہی کی زبانی سننا چاہتا ہے لیکن ؏ زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم، عشیر اپنے حسن خدمت سے اس کمی کو دور کرتا ہے۔ اسی زمانے میں غدر ہو جاتا ہے۔ سنہ ۵۷ء کے بعد جب تباہ حال بیگمیں واپس آتی ہیں تو وہ نوروزی بیگم کی دامے درمے سخنے مدد کرتا ہے اور اس مدد کے عوض اور خود بیگم کی کمسنی اور ناتجربہ کاری کے سبب اس درجہ اختیارات حاصل کر لیتا ہے کہ اپنی سعی اور سفارش بیگم کی زبانی اپنے الفاظ میں کرواتا ہے اور کارگزاری کے عوض اس بات کا حق رکھتا ہے کہ ہر خط کے آخر میں اپنا نام لکھا کرے[۲]۔

۱ه۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۷۷۔ ۷۴

۲ه۔ تاریخ فراق کے تقریباً ہر خط میں ایسا ہے۔ رقعات بیگمات کے کسی خط میں ایسا نہیں ہے۔ سبب غالباً یہ کہ اس طرح کے رٹے ہوئے الفاظ مسودے میں لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ اصل خط پر قلم برداشتہ لکھ دیا جاتا ہوگا۔ تاریخ فراق (قلمی) اصل خطوں کی نقل ہے۔

۳ه (الف) خط نوروزی بیگم مندرجہ ص ۹۸ کا کچھ حصہ طبعزاد اور کچھ شیدا بیگم کے خطوط مندرجہ ص ۴۵ اور ۵۰ اور منا جان صاحب کے خط مندرجہ ص ۹۶ سے ماخوذ ہے۔

(ب) خط شیدا بیگم مندرجہ ص ۵۳۔ ۵۲ کے ابتدائی القاب نوروزی بیگم کے خط مندرجہ ص ۱۵-۱۴ تاریخ فراق (قلمی) کے کام آئے ہیں۔

(ج) خط فرخندہ محل مندرجہ ص ۶۸۔ ۶۶ کے ابتدائی القاب بھی نوروزی بیگم کے خط مندرجہ ص ۳۷۔ ۳۶ تاریخ فراق (قلمی) میں دوبارہ نظر آتے ہیں۔

صفحہ نمبر ۵۵۵ کا حاشیہ نمبر ۳ (باقی)

زندگی کا یہ چکر جس میں " بادشاہ / نامہ نویس / بیگم / نامہ نویس / بادشاہ " ایک دوسرے کے گرد گردش کرتے نظر آتے ہیں نامعلوم مدت تک جاری رہ کر ختم ہو جاتا ہے لیکن وہ بیاض جس میں عشرا اپنے مسودے لکھا کرتا تھا بوسیدہ اور پراگندہ ایک ایسے شخص کے ہاتھ لگتی ہے جو "پیشہ ور" کاپی نویس ہے[1]، وہ اسے ایک "نعمت غیر مترقبہ" سمجھتا ہے کیوں کہ اس کا "حق اشاعت" اپنے نام محفوظ کرکے وہ ان خطوں کو شائع کر سکتا ہے۔ ذرا سے غور و فکر کے بعد یہ معلوم کر لینا دشوار نہیں کہ یہ خطوں کا مجموعہ نہیں کسی نامہ نویس کی بیاض ہے[2] لیکن اسے نہ اس کی ضرورت ہے اور نہ شاید وہ اتنی صلاحیت ہی رکھتا ہے۔ اگر کوئی خط شروع سے اور کوئی دوسرا خط آخر سے ناقص ہے تو وہ بلا تکلف ان دونوں کو جوڑ دیتا ہے اور اگر کہیں تاریخ نہیں ہے تو تاریخ ڈال دینا بھی آسان سمجھتا ہے[3]۔ خط شایع ہو جاتے ہیں اور مؤرخین اور مبصرین کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ مؤرخ کی سمجھ میں نہ یہ آتا ہے کہ اس زمانے میں اور اس طبقے کی عورتوں میں پڑھائی لکھائی کا چرچا ہی کب تھا کہ جس طبقے کے ذکر سے اس نے اپنی تاریخ[4] کے اوراق مزین کیے ہیں اور نہ یہ کہ خود ان خطوں کی داخلی شہادتیں اس کے قول کے خلاف گواہی دے رہی ہیں۔ مقصد ایک رومانی دنیا کی تخلیق سے ہے اور وہ اس مجموعے کے خطوں سے بخوبی حاصل ہو جاتا ہے۔ لیکن مؤرخ کی ناسمجھی سے اس مجموعے پر مہر توثیق بھی ثبت ہو جاتی ہے اور مؤرخ کو معتبر سمجھنے والے مزید تنقیح کی ضرورت نہیں سمجھتے[5]۔

۱۔ رقعات بیگمات ص ۳

۲۔ رقعات بیگمات کے دیباچہ (ص ۲-۱) میں مرتب نے یقین دلایا ہے کہ اس نے ان بوسیدہ اجزا کو "نظر غائر"، "نظر تعمق"، "کمال دقت و عرق ریزی"، "کاوش و جانفشانی" سے دیکھا اور ترتیب دیا ہے۔

۳۔ تائیدی شہادتوں کے لیے تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ فرمایئے۔

۴۔ تاریخ اودھ، جلد ۵، ص ۱۰۹ ـ ۴۷۔

۵۔ مولوی نجم الغنی خاں صاحب تاریخ اودھ نے (باقی حاشیہ صفحہ ۵۵۷ پر ملاحظہ فرمایئے)

"رقعات بیگمات" کے چھپنے اور نایاب ہوجانے سے خیال ہوتا ہے کہ عوام کو "بیگماتی زبان" کے سمجھنے کا بڑا شوق تھا، اور جب عوام کو شوق تھا تو خواص کو کیوں نہ ہوتا۔ ایک دوسرے معاملہ فہم نے اس نکتے کی زرّین خوبی کو تقریباً تیس برس کے بعد محسوس کیا اور بجائے اس کے کہ کتاب کو دوبارہ چھاپ کے حقوقِ محفوظا میں مداخلت بے جا کا مرتکب ہوتا، خود کاتب تھا مطبوعہ نسخے سے ضرورت کے مطابق قلمی نسخے مرتب کرنا شروع کیے اور کتب خانۂ آصفیہ، کتب خانہ لوہارو، کتب خانہ حبیب گنج، کتب خانہ رامپور، ان ریاستی کتب خانوں کو مختلف ناموں[سلف] سے ایک ہی کتاب فراہم کر کے حق کتابت اور "حق ترتیب" میں کم و بیش اتنی ہی رقم وصول کر لی جو اوّل الذکر ناشر نے شایع کر کے وصول کی ہوگی۔ ہم مشرب ہونے کے سبب یہ کام اس کے لیے دشوار نہ تھا اور چوں کہ خود قلمی نسخوں پر کاتب کا نام یا زمانۂ کتابت نہیں ہے اس لیے گنجائش ہے کہ لکھنے کوئی اور منسوب کسی اور سے ہو، مخطوط مرتب ہو مطبوعہ نسخے سے اور گمان گزرے کہ بوسیدہ اجزا سے مرتب ہوا ہے۔ لیکن لکھنے والے نے اپنی غرض کے آگے مکمل مطبوعہ نسخے کی بھی جستجو نہ کی اور ناقص مطبوعہ نسخے سے جتنے قلمی نسخے مرتب ہوئے سب وہی عیب لے کے نکلے جو اصل میں تھا۔

امتیاز علی خاں کا مجموعہ نایاب ہونے کے کافی عرصہ بعد ۱۳۶۶ھ میں ایک دوسرے ناشر کو خیال آیا کہ ایک دوسرا مجموعہ پھر شایع ہوجائے تو کیا برا ہے، لیکن یہ دوسرا مجموعہ کسی عشیر کا مسودہ نہیں ہے۔ اس کی کوئی کیفیت سوائے اس کے معروف

سلف۔ رقعات بیگمات کے دیباچے میں مرتب امتیاز علی خاں نے کتاب کا تاریخی نام مخزنِ اسرار سلطانی اور معروف نام رقعات بیگمات ظاہر کردیا تھا، تحفۂ سلطانی (قلمی)، میں صرف تاریخی نام خارج کر کے ایک نیا نام، تحفۂ سلطانی، داخل کیا گیا،

ص ۵۵۶ کا باقی حاشیہ: "مجموعہ" کا نام تک نہیں بتایا ہے۔ (دیکھیے جلد ۵ ص ۱۰۶-۱۰۸) لیکن ان کے بعد سے مختلف افراد نے شیدا بیگم کی انشا پردازی کے نمونے میں جن قابلِ دید القاب کو پیش کیا امہر پیشانی، چہرہ نورانی، ابرو کمان، تیر مژگان ... پریوں میں سلیمان، تم پر اللہ کی امان .. الخ) تاریخ فراق (قلمی) ص ۵۴ پر وہی طویل عبارت دیکھنے کے لائق ہے کیوں کہ عشیر نے انھیں القاب سے نوروزی بیگم کی خدمت انجام دی ہے۔ رقعات بیگمات میں یہ خط شیدا بیگم کے نام سے ہے۔ دیکھیے تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰۷، رقعات بیگمات ص ۲۷۔

نہیں کہ ایک نجی کتب خانے سے نکلا ہے اور ایک شہرت یافتہ صاحب قلم نے اسے اشاعت کے قابل بنایا ہے۔[1] یہ مجموعہ شائع ہو جاتا ہے اور ایک غلط خیال کو مزید تائید تجدید اور تقویت حاصل ہوتی ہے۔ شعر و ادب کی خدمت بڑا مستحسن اقدام ہے اور اس کام میں جو شریک ہو اور رطب و یابس جو کچھ شریک کر لیا جائے قابل ستائش ہے۔ اس مجموعے میں "رقعات بیگمات" کی طرح بادشاہ کے خط بھی ہیں اور اس مجموعے کو "شاہ اودھ کے خطوط" نام دیا جائے جب بھی غلط نہیں لیکن نہ امتیاز علی خاں اپنے مجموعے کو بجائے "رقعات بیگمات" کے "رقعات واجد علی شاہ" کہنا پسند کریں گے اور نہ مفتی انتظام اللہ شہابی اپنے مجموعے کو بجائے "بیگمات اودھ کے خطوط" کے "شاہ اودھ کے خطوط"۔ سبب یہ کہ لفظ "بیگم" میں جو کشش اور رومانیت ہے وہ "شاہ" میں نہیں۔ کتابوں کے مختصر نام ذہن کو بخوبی ان افسانوں یا حقیقتوں کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں جن کی طرف تعارف اور تمہید میں اشارہ کیا گیا ہے اور پھر بھی وہ کامیابی نہیں ہوئی۔

ماحصل اس حکایت کا یہ کہ بے بنیاد شہرت کبھی کبھی لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیتی ہے اور اگر اس شہرت کا تعلق واجد علی شاہ یا ان کی بیگمات سے ہے تو اس کے قبول کرنے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ اسی حسنِ اعتقاد کا نتیجہ ہے کہ اب تک بیگمات کو شاعرہ اور ادیبہ کہا جا رہا ہے اور اگر واجد علی شاہ کے اپنے مرتّب کیے ہوئے مجموعے اپنی اصلی حالت میں باقی نہ ہوتے تو اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوئی اچھی صورت ممکن نہ تھی۔ امتیاز علی خاں کے "بوسیدہ اجزا" اور مفتی صاحب کا "ذاتی مجموعہ" ہماری دسترس سے باہر ہے لیکن واجد علی شاہ کے مجموعے معتبر کتب خانوں کی زینت ہیں۔ ہم اپنی جلد بازی یا مطلب برآری میں ان سے استفادہ نہ کریں تو یہ ہمارا قصور ہے۔ بیگمات کا شاعرہ اور انشا پرداز ہونا خود بادشاہ کے حق میں مفید تھا کیوں کہ اگر وہ واقعی شاعرہ اور ادیبہ ہوتیں تو ہمارے لیے یہ کہنا ممکن تھا کہ بادشاہ کے فیضِ صحبت نے ذرّے کو بھی آفتاب بنا دیا لیکن

---

[1] بیگمات اودھ کے خطوط ص ۶۔۵

افسوس کہ معدودے چند کے سوا ایسا نہیں تھا۔

بادشاہ بحیثیت مرتب بہ حیثیت مرتب کے بادشاہ کے لیے ممکن تھا کہ رقعات بدر کے مرتب کی طرح اپنے مجموعوں سے وہ فقرے حذف کر دیتے جن سے بیگمات کا اَن پڑھ ہونا ظاہر ہوتا ہے لیکن ایسے فقرے تو کیا انھوں نے ایسے الفاظ بھی حذف نہیں کیے جو ان کو ناپسند تھے۔ مثال کے طور پر عشیر نے قافیہ پیمائی کی دھن میں کئی دفعہ بادشاہ کو "بالقیس شئیم" لکھا تھا۔ بادشاہ کو یہ اصطلاح ناگوار گزری۔ نوروزی بیگم پر تاکید ہوئی کہ آئندہ ایسی خطا نہ ہو۔ بیگم صاحبہ نے سٹ پٹا کے خوب سی توبہ کی کہ آئندہ ایسا نہ ہوگا اور جن خطوں میں "بالقیس شئیم" لکھا تھا ان میں لفظ بدل کے "سکندر شئیم" لکھوایا اور وہ خط دوبارہ بھجوائے[1] لیکن مجموعے میں اصل خط شامل کیے گئے اور یہ دونوں لفظ "بالقیس شئیم" مجموعے میں آج بھی موجود ہیں[2] علمی دیانت کا ایسا واضح ثبوت مل جانے کے بعد ہم اعتماد کر سکتے ہیں کہ اگر کوئی خط یا کچھ عبارتیں مجموعوں میں شامل ہونے سے رہ گئیں تو سہواً نہ کہ عمداً۔ علمی دیانت سے زیادہ سنجیدگی اور تہذیب کا تقاضہ تھا کہ جو مبتذل مضمون یا اشعار عشیر نے آتش شوق کو بھڑکانے[3] یا خود عشیر اور دوسروں[4] نے خطوں کو طوالت بخشنے کے لیے لکھے تھے مجموعے مرتب کرتے وقت ان کو خارج کر دیا جاتا لیکن بادشاہ نے یہ بھی نہیں کیا۔ جو جیسا تھا اسی طرح مجموعے میں داخل کر دیا گیا۔

یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ جن خطوں کو اب تک بیگمات سے منسوب کیا جاتا رہا در اصل بیگمات کے نہیں ہیں کیا ان کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی اور کیا وہ ان تمام خوبیوں سے محروم ہو جاتے ہیں جو اب تک ان سے منسوب کی گئیں؟

---

[1] تاریخ فراق (قلمی) ص ۹۹ - ۲۹۸

[2] ایضاً ص ۲۷۳ اور ۲۸۲

[3] ایضاً ص ۱۰۷ اور ص ۲۱۰۔

[4] تاریخ جمشیدی (قلمی) میں رسمی صاحب سلامت کی افراط ملاحظہ ہو،

بلاشبہ ایسا نہیں ہے۔ خطوں میں بیگماتی زبان نہ ہوتے ہوئے بھی وہ بیگمات کے خطوط اور اسی لکھنوی زبان اور تہذیب کا آئینہ ہیں جس میں سرور جیسے انشا پرداز اور شوق جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ انسان کتنا ہی قدآور اور حسین کیوں نہ ہو آئینے پر چھا نہیں جاتا، آئینے میں اور بھی کچھ نظر آتا ہے۔ خطوں کے آئینے میں زن و شو کے راز و نیاز کے علاوہ لکھنؤ والوں اور لکھنؤ والیوں کے رکھ رکھاؤ، میل جول، ان کی دلچسپیوں اور ان کی مصروفیتوں کے عکس نظر آئیں گے۔ خطوں کی یہ اہمیت اس عامیانہ ذہنیت سے مختلف ہے جس کے نام پر خطوں کی تجارت کی جاتی رہی اور اُن کے اُس نام "تاریخ" کو فراموش کر دیا گیا جو اُن خطوں کے پہلے مدوّن نے ان کو دیا تھا۔

صفحہ ۴۷۲ کا باقی

گمان گذرا کہ جناب فاطمہؑ اور امام حسینؑ بھی شریک مجلس ہیں اور مرثیہ خوانی ہر ایک ضریح مبارک کے آگے میں نے شروع کی۔ تو اب مجھے یہ القا ہوا کہ وہ دادی جو مریم مکانی موجود ہیں اس مجلس میں تو وہ خاتون محشر معلوم ہوتی ہیں اور جناب امام حسن بھی ظاہر میں تو نہیں معلوم ہوتے مگر میں یہ جانتا ہوں کہ کبھی ضریح مبارک میں اور کبھی میرے دونوں بازوؤں پر اس کی طاقت کتنا سے اور مرثیہ خوانی میں میرے شریک اور رقت کا جوش ہے اور میں بھی رو رہا ہوں۔ اس میں جناب فاطمہ نے فرمایا گویا جناب امام حسین سے کہ بیٹا تم اپنے رونے والوں کو دیکھتے ہو۔ اس میں میرے پہلو میں آ کے گویا مجھ میں صدا ڈال کے یہ حکم ہوا کہ اماں مجھے اکبر کے رونے سے چھٹی نہیں جو میں اپنے رونے والوں کو دیکھوں پس اس کلمے کے ساتھ ہی ایک حشر برپا ہوا اور ایسی رقت ہوئی کہ اسی صدمے سے میری آنکھ کھل گئی ۵ط نصر من اللہ فتح قریب

---

۵ (صفحہ ۵۶۱ کا باقی حاشیہ) "حضرت اسیر مغفور لکھنوی" کئی قسطوں میں شایع ہوا تھا۔ عشق نامہ کی بحث میں اس مضمون کی پیدا کی ہوئی ایک غلط فہمی کا ذکر ہو چکا ہے۔ دوسری غلط فہمی بھی انھیں فاضل صاحب کی پیدا کی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ صرف انھیں نے سند پیش کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور بجائے کسی معقول سند یا اقتباس کے لکھا ہے: "بہر حال وہ اسیر ہی کے شاگرد تھے اور اسیر کے قصائد (فارسی و اردو) میں بھی اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔" (دیکھیے زمانہ کانپور، شمارہ مورخہ جولائی ۱۹۱۰ء میں ۱۴) مضمون میں نہ کسی قصیدے کا حوالہ درج ہے اور نہ ہی کوئی ایسا قصیدہ راقم مقالہ کو دستیاب ہوا جس میں اسیر نے واجد علی شاہ کی شاگردی کا ذکر کیا ہو۔

پانچواں باب۔ تیسری فصل

واجد علی شاہ کی شاعری

سلسلۂ تلمذ شعرائے اردو کے تعارف کے لیے ان کے سلسلۂ تلمذ کا ذکر ضروری سمجھا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ اختر کے لیے یہ ذکر اور بھی ضروری ہے کیوں کہ دیگر مسائل کی طرح یہ مسئلہ بھی اختلاف سے خالی نہیں۔ جدید ترین دریافت کے مطابق واجد علی شاہ نے امین الدولہ امداد حسین خاں کی ہدایت میں شعر کہنا شروع کیے[1] سند میں محل خانۂ شاہی کو پیش کیا گیا ہے[2] لیکن محل خانۂ شاہی میں صرف میزان الطب[؟] اور شرح اسباب کا ذکر ہے[3] جو شاعری کی کتابیں نہیں ہیں۔ دوسری روایت میں کسی سند کو بھی دخل نہیں۔ لالہ سری رام کے بعد سے اب تک مختلف تذکرہ نگار مظفر علی خان اسیر کو واجد علی شاہ کا استاد قرار دیتے چلے آرہے ہیں[4] لیکن خود اسیر، ان کے شاگرد امیر، واجد علی شاہ یا کسی ہم عصر تذکرہ نگار نے اشارۃً بھی اسیر سے واجد علی شاہ کے تلمذ اختیار کرنے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ جس زمانے میں بادشاہ کو شاعری سے دلچسپی پیدا ہوئی ناسخ اور آتش کی محفلیں سونی نہیں ہوئی تھیں

---

[1]۔ بھٹناگر، (مقالہ) ص ۲

[2]۔ محل خانۂ شاہی کے ص ۵ ۲، پر امین الدولہ کے نام کے ساتھ صرف استاد لکھا ہے۔

[3]۔ محل خانۂ شاہی ص ۱۲۸

[4]۔ خمخانۂ جاوید جلد ا ص ۲۹۹۔ لالہ سری رام نے اپنے بیان کی کوئی سند نہیں دی ہے لیکن اس سند کا تلاش کرنا دشوار نہیں۔ اسی زمانے میں کہ جب اس تذکرے کی پہلی جلد شائع ہوئی رسالہ زمانہ (کانپور) میں جناب فاضل لکھنوی شاگرد اسیر کا مضمون (باقی حاشیہ صفحہ ۵۶۲ پر ملاحظہ فرمائیے)

اور اگر آتش کو واجد علی شاہ کا استاد کہا جائے جیسا کہ کہا گیا ہے[1] تو ممکن ہے کیوں کہ لکھنؤ میں آتش کا طوطی بول رہا تھا[2] اور اسیر اس شہرت کو نہیں پہنچے تھے کہ کوئی امیر زادہ ان سے اصلاح کا آرزومند ہوتا۔ اسیر کو جب واجد علی شاہ نے پہلی دفعہ طلب کیا تو کلام سننے اور سنانے نہ کہ کلام پر اصلاح دینے[3] اگر انھیں صحبتوں کا نام "مشورۂ سخن" ہے[4] تو ان صحبتوں میں دوسرے شاعر بھی شریک ہوتے تھے۔ ان شاعروں میں کوئی بھی "مصاحب خاص" کے رتبے سے آگے نہ بڑھ سکا اور یہ وہ زمانہ تھا جب بادشاہ اسیر سے ہر طرح خوش تھے[5]۔ اس کے باوصف بادشاہ نے ارشاد خاقانی کے دیباچے میں صرف فتح الدولہ برق کو فن عروض وقافیہ کا "حکیم" قرار دیا اور انھیں سے اپنے تلمذ کا اقرار کیا۔

ارشاد خاقانی کے بعد سے متواتر کئی جگہ بادشاہ نے برق کو استاد کہا ہے اور جہاں جہاں ذکر کیا ہے عقیدت اور ادب سے نام لیا ہے۔ دائمی مفارقت کے کوئی پچیس سال بعد کا ذکر ہے ؎

جو تھے فتح دولہ پری زاد تھے — مرے قدرداں میرے استاد تھے
فن شعر ان سے ہوا ہے نصیب — وہ تھے جان و دل سے ہمارے حبیب
تخلص تھا برق ان کا اے مہرباں — وہ تھے قلعہ میں میرے ہم رہ وہاں
یہ انجام تھا نام خوش کر گئے — مرے ساتھ وہ قید میں مر گئے
خدایا بہشت وجناں ہو نصیب — لحد میں رہیں ان سے حوریں قریب[6]

---

[1]۔ آب بقا ص ۱۷۔۱۶

[2]۔ خود واجد علی شاہ کا شعر ہے ؎ کلام شاعران ماسلف منسوخ کر ڈالا
جنھیں کچھ عقل ہے آتش کا دیواں مول لیتے ہیں (سخن اشرف)

[3]۔ درۃ التاج ص ۷۲۔۶۲

[4]۔ ایضاً ص ۱۲۔۱۰۸، ص ۳۲۔۱۲۹، بنی ص ۲۳۶۔

[5]۔ اسیر کی مثنوی اور دیوان واجد علی شاہ نے اسی زمانے میں شایع کروائے۔

[6]۔ ثبات القلوب (قلمی)، جلد ۱ ص ۱۳

برق اور اسیر دونوں کے دیوان مطبع سلطانی نے شائع کیے، برق کا پہلے، سنہ ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۳ء) میں، اسیر کا بعد، سنہ ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں۔ مطبع کے مہتمم امیر علی خاں ہلال نے دونوں کے لیے تاریخیں کہیں لیکن برق کو "استاد شہ ہند"[1] اور اسیر کو "دست بادشاہ و زبان وزیر"[2] لکھا کیوں کہ اسیر پیش دستی کی خدمت پر مامور تھے[3] اور یہ کوئی معمولی عہدہ نہ تھا۔

برق کی استادی اور واجد علی شاہ کی شاگردی اتنی ہی رسمی تھی جتنی خود واجد علی کی استادی اور جہاں قدر نیر،[4] امیر الدولہ امیر حسن خاں سحر،[5] مقبول الدولہ مہدی علی خاں قبول[6] آفتاب الدولہ قلق،[7] تہور الدولہ عیش،[8] گوہر علی مشیر،[9] امداد علی عشیر،[10] لائق الدولہ شاہد،[11] مظفر علی اسیر،[12] مرزا

---

[1] دیوان برق ص ۶۷۲

[2] ریاض مصنف ص ۵۳۶

[3] مرات الاوضاع (قلمی) ص ۷۳

[4] کتاب المراثی ص ۴۸، ص ۱۰۴، مجموعۂ نظم ص ۳۲

[5] راجہ صاحب محمود آباد کے ورثار کا بیان ہے کہ مرحوم کے مسودوں پر اصلاح بادشاہ کے قلم سے ہے۔ راقم مقالہ نگار کو یہ مسودے دستیاب نہیں ہوے۔

[6] بنی ص ۲۳۹

[7] تاریخ ادب اردو ص ۶۳-۲۶۲

[8] بنی ص ۲۳۶

[9] بنی ص ۲۴۵، مثنوی مشیر (قلمی) مملوکہ خدا بخش لائبریری (پٹنہ) پر بادشاہ کی دی ہوئی اصلاح موجود ہے۔

[10] تاریخ فراق (قلمی) ص ۳۰-۲۹

[11] بنی ص ۲۴۶،

[12] بنی ص ۲۴۶، یادگار ضیغم ص ۳۸۳

محمد عباس شاؔذ اور "سبع سیارہ" کے دوسرے افراد[1] متوسلین شاہی[2] اور شاہزادوں کی شاگردی برقؔ نے واجد علی شاہ کا کلام امعان نظر سے دیکھا ہوتا جو ان کے منصب کا تقاضہ تھا تو بادشاہ کے دیوان اور مثنویوں میں وہ خرابیاں کیوں نظر آتیں جو ہیں اور جن میں سے چند کو بادشاہ نے نظر میں پختگی پیدا ہونے کے بعد خود دور کیا۔ بادشاہ کی شاعری میں خارجی شاعری کے لوازم پائے جانے کے لیے ضروری نہ تھا کہ وہ سلسلۂ ناسخؔ کے شاعر ہوں۔ لکھنؤ کی ادبی فضا نے میرؔ اور مصحفیؔ تک کو جا لیا، واجد علی شاہ تو پھر بھی ناسخؔ اور آتشؔ کے متبعین میں سے تھے۔ ان کو برقؔ کا شاگرد شمار کرنے کے بعد[3] سلسلۂ برقؔ کے نمائندہ افراد[4] علی اوسط رشکؔ، ضامن علی جلالؔ اور امان علی سحرؔ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے واجد علی شاہ اخترؔ کو نظر انداز کر دینا[5] اگرچہ قابل افسوس ہے لیکن ایسا ہونا غالباً اس خیال سے ہے کہ شاعری میں برقؔ اور واجد علی شاہ کا رشتہ رسمی تھا۔ انھوں نے ان روایتوں کو پروان نہیں چڑھایا جو برقؔ تک آئی تھیں، کہیں کہیں اپنے اجتہاد کا دعویٰ کیا ہے[6]، لیکن اس کے باوصف شاگرد کے کلام میں استاد سے استفادے کی جھلک موجود ہے اور عادات و خصائل میں حلم، انکسار، وضع داری، مروّت اور فروتنی استاد اور شاگرد میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے[7]۔ واجد علی شاہ نے اپنی نصف سے

---

[1]۔ بنی ص ۴۷-۲۴۶

[2]۔ قمر مضمون ص ۴۷۶

[3]۔ جان عالم ص ۸۱-۸۰

[4]۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۴۱۱

[5]۔ ایضاً ص ۴۱۴

[6]۔ کلیات اختری ص ۸۲ اور ص ۹۱ کے حاشیے۔

[7]۔ دیوان برقؔ (مطبوعہ) مملوکہ سالار جنگ میوزیم کے سادے سرورق پر بطور دیباچہ چند سطریں غالباً خود برقؔ کے قلم سے محفوظ ہیں۔ برقؔ کے کردار کا اندازہ کرنے کے لیے یہ دیباچہ اور دیوان علاوہ ان تذکروں کے ہے جو دوسروں نے اور واجد علی شاہ نے سپرد قلم کیے۔

زیادہ زندگی مع اپنی تمام رنگینیوں[1] اور مصیبتوں[2] کے اسی استاد کے سایے میں بسر کی اور فنِ شعر تو کیا فنِ حرب تک برق سے حاصل کیا ہو تو تعجب نہیں[3]۔

شاعری اور صناعی ہم عصر اور ہم وطن تذکرہ نگاروں میں سے ایک نے واجد علی شاہ کو "بے استاد" لکھا ہے[4]۔ یہ غلط فہمی غالباً خود واجد علی شاہ کی پیدا کی ہوئی ہے:

شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں — ہے میری ازل سے طبع موزوں
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے — الفت کا جو دل میں ولولہ ہے
تفریح کے واسطے کبھی کچھ — موزوں کر لیتے ہیں اجی کچھ[5]

شاعروں سے مری زینت ہے خدا شاہد ہے — میں تو اتی ہوں مگر ہیں وہ سخنداں میرے[6]

کیوں کہ بات اگرچہ صحیح ہے لیکن ارشاد خاقانی کے دیباچے کی طرح مبہم انداز بیان طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرنے کا باعث ہو سکتا ہے۔ نامراد عاشقوں میں امراء القیس یا میر تقی میر کو ناکامی کا منھ دیکھنا پڑا تو انھوں نے "فنِ شعر گوئی" حاصل کر کے شعر نہیں کہے لیکن جب واجد علی شاہ اسی صبر آزما امتحان سے گزرے تو نالے کو "پابندِ نے" بنانا ضروری سمجھا۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص کو قدرت نے نے نواز نہ بنایا ہو وہ شعر کہہ بھی سکتا ہے یا نہیں؟ شعر کا صحیح مذاق رکھنے والوں کے نزدیک جس طرح بیا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں موجود پاتا ہے اسی طرح شاعر اپنے الفاظ اور خیالات کی ترتیب اور انتخاب پر قدرت

---

[1] مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۲۳
[2] حزنِ اختری ص ۴۲-۴۱
[3] بانک اور بنوٹ میں برق اپنے زمانے کے بے مثل استاد تھے اور رسالہ میمنۂ شاہی اور فوج قاآنی انھیں کے سپرد تھی۔ دیکھیے افضل التواریخ ص ۴۸-۱۳۶، خزانۂ جاوید ص ۵۵۵۔
[4] خروش معرکۂ زیباد قلمی ص ۳۰۰ ۵ و (۶)
[5] دریائے تعشق ص ۱۱
[6] ادب کا مقصد ص ۱۷۶
[7] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۵۶

رکھتا ہے اور استاد اس سے زیادہ نہیں کر سکتا کہ زبان اور بیان میں کسی غلطی کی اصلاح کردے[1]۔ واجد علی شاہ کا بیان کہ وہ ازل سے موزوں طبع اور عاشق مزاج ہیں غلط نہیں۔ فنون لطیفہ سے دلچسپی، حسن کی پرستش، چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش جمالیاتی ذوق کی شدت، اثر پذیر ہونے اور متاثر کرنے کا جذبہ یہ تمام کیفیتیں جو کسی شاعر میں پائی جاتی ہے واجد علی شاہ کے جذبات کو شروع سے آخر تک متلاطم کرتی رہیں۔ ان کے اظہار کے لیے ضروری نہ تھا کہ لکھنؤ کا ماحول ہو اور کسی موتی خانم کے عشق میں مبتلا ہوا جائے۔ فطری جذبے اپنے اظہار کے لیے کوئی بہانہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے لیے موتی خانم کا عشق بہانہ بن گیا[2]۔ افسوس اس کا ہے کہ جس پودے کو قدرتی آب وہوا اور خون جگر کی ضرورت تھی دانشمندوں نے اسے لیبارٹری کا ماحول دیا اور کیمیائی سیال سے آبیاری کی اور وہ پودا بجائے پنپنے کے ٹھٹھرنے لگا۔ واجد علی شاہ کا مشورہ:

مضامیں عمدہ ہوں، بندش نئی ہو، شعر موزوں ہوں
غزل گوئی جو کرتے ہو تو اختر سب خبر رکھنا[3]

ایسا مشورہ ہے جو ان کے استاد نے ان کو دیا ہو تو تعجب نہیں کیوں کہ ان صفتوں کا تعلق عروض اور قافیہ سے ہے اور واجد علی شاہ نے برق سے یہی فن حاصل کیا[4]۔ لیکن یہ تمام صفتیں کسی شعر میں ہوں اور شعر بے اثر ہو تو وہ شعر شعر نہیں۔ شعر میں جمالیاتی حسن پیدا کرنے اور جلد کہنے کا ملکہ، یہ صفت وہبی ہے اکتسابی نہیں اور واجد علی شاہ اپنی اِن خوبیوں کے لیے تلمیذ الرحمٰن ہیں۔

بلندی اور پستی

کلام واجد علی شاہ میں کمتر شعر ہیں کیوں کہ شاعری کے پاکیزہ معیار پر پورے اترتے ہیں، لیکن واجد علی شاہ نے ایسی شاعری

---

[1]۔ مقدمۂ شعر وشاعری ص ۱۸۱۔ ۱۸۰۔
[2]۔ محل خانۂ شاہی ص ۱۶۔ ۱۵۔
[3]۔ شیوع فیض ص ۵
[4]۔ ارشاد خاقانی ص ۵۔ ۳

کے لیے معذرت کی ہے:

دردِ دل نے جگر ہلا مارا		تر ہوا اشک سے ترے رخسارا
خیر مجبور ہو کے لے کے قلم		حال دل لکھ دیا ہے اے ہمدم
شدّت غم سے میں نے لکھا صاف		شاعری کیجیے یہاں پہ معاف[1]

اور جہاں عمدہ مضامین، نئی بندشوں اور نفیس نفیس تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار ہے وہاں اپنی شاعری کو قابلِ تحسین سمجھا ہے:

کراب سازِ ہندی سے ایسا سلوک		کہ اک بار تارِ رگِ جاں کو کوک
نکل جائے سارے زمانے کا زنگ		بندھے شاعری کا سماں بید رنگ
زبانوں پہ ہو دوستوں کے ندا		کہ صد مرحبا مرحبا مرحبا[2]

شاعری کی یہ دو قسمیں جن میں سے ایک کو شاعر نے شاعری کہا اور جو ہمارے نزدیک صناعی ہے اور دوسری وہ جو ہمارے نزدیک شاعری ہے اور شاعر کے نزدیک معمولی باتیں ایک ایسی بحث کو پیش کرتی ہیں جس کے دونوں پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے[3] ہمارے لیے شاعر کے نظریات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ اتنا جان لینا کافی ہے کہ قدرت نے واجد علی شاہ کو شاعر کا دل اور دماغ دیا تھا لیکن ساتھ ہی ایک ایسا ماحول دیا تھا جس میں شاعری کے لیے فن کا اکتساب ضروری تھا۔ شاعر نے کبھی طبیعت کے اقتضا سے ایسے شعر کہے جو اس کے فطری رجحانات کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی ہم چشموں سے داد وصول کرنے کی غرض سے فنی نکات کو ملحوظ رکھا اور شعر کی اصل غرض و غایت کو فراموش کر دیا۔

"بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" میر کی غزل گوئی کے بارے میں کہا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی مخصوص جولانگاہ مثنوی ہے اور فنی اور ذہنی کشمکش کے سبب اگر یہی بات ان کی مثنوی نگاری کے بارے میں کہی جائے تو کچھ غلط نہ ہوگی۔

---

[1] شیوع فیض ص ۱۹

[2] ایضاً ص ۱۴۲۔

[3] ہماری شاعری اور مقدمۂ شعر و شاعری ان مباحث کے لیے قابل توجہ ہیں۔

ان کی تمام مثنویاں اسی طرح غیر متوازن ہیں۔ مثال کے لیے ایسا سراپا پیش کیا جاتا ہے جسے شاعر نے دیکھا تھا لیکن جس کے بیان میں وہ حقیقی شاعری اور فنی شاعری کے درمیان ڈولتا دکھائی دیتا ہے:

ہوئے جمع جب مہوشانِ جہاں — تو کیا دیکھتا ہے وہاں یہ جواں
کہ ظاہر ہوئی اک حسیں نامدار — مطلا مذہب برنگِ بہار
غضب اس کا گیارہ برس کا تھا سن — جوانی کی آمد خماروں کے دن
زسر تا بپا سرخ وہ گل عذار — گلے میں حمائل تھے جوہی کے ہار
تڑاقہ، چٹاخہ، نمک بیز تھی — وہ رفتار بھی آفت انگیز تھی
گلے میں جو تھا چاند تارے کا طوق — ٹلکتی تھی کو ہے یہ زنجیرِ شوق
سنہرا وہ چوٹی پہ تعویذ تھا — جو چرخِ چہارم سے آکر لگا
وہ نادِ علی کی تھی ہیکل پڑی — کہ ہیکل کو دیکھے سے اٹکل پڑی
سبک چال میں اوڑھنی کی لٹک — وہ افشاں کی ماتھے کے اوپر چمک
سفیدیِ دنداں پہ بھیجے درود — کنوارا پنے کی علامت نمود
وہ سینہ جو تھا رشکِ بدرِ منیر — نہ تھا قابلِ محرمِ بے نظیر
فقط ایک کرتی میں تھے دو گہر — فقط ایک ڈالی میں دونوں ثمر
بس اک شاخ میں دونوں سیبِ شباب — سرِ چرخِ سینہ پہ دو ماہتاب
مقابل کے دو بیضہ ہائے بلور — دیا سینہ پہ جم گئیں چشمِ حور
دیا گرہ تارِ نظر میں پڑی — کہ گتھی نظر سے قمر میں پڑی
دو تا ناشپاتی دیا دو بہی — کہ ہر ایک سے تھی امید بہی
دیا دو انگوٹھی کے تھے آئینے — جو انگشتِ نر سے وہاں لگ گئے
دیا عکسِ سیبِ ذقن تھا پڑا — سرِ نوکِ پستاں تھا تیرِ بلا
گچھوں کا ابھار اور رگوں کا تناد — کنوارا پنے کا وہ سادہ بناد[1]

سراپا نگاری کا یہ انداز غالباً بہارِ عشق کے جواب میں اختیار کیا گیا تھا لیکن حق یہ

---

[1] شیوع فیض ص ۷۹-۱۷۸

ہے کہ شوقؔ کی مثنوی قدرے غیر مہذب اور چند فنی نکات میں اس مثنوی سے کم ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ ہے اور واجد علی شاہ کی سراپا نگاری مہذب اور شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہے۔ سینے کی تعریف میں شوقؔ نے صرف اتنا کہا تھا:

سینے پہ دونوں چھاتیاں انمول
اونچی، چکنی، کڑی، کراری، گول[1]

واجد علی شاہ نے ایک ایک صفت کے لیے کئی کئی تشبیہیں اور استعارے تلاش کیے اور اس کا خیال نہ کیا کہ کلام میں طول فصاحت میں مخل ہوتا ہے۔ چاہتے تو مندرجۂ بالا آخری شعر کو اس قابل بناتے کہ شوقؔ کے شعر کا جواب بن جائے لیکن کہیں شوقؔ جواب دینے سے قاصر رہے ہیں اور کہیں واجد علی شاہ۔ واجد علی شاہ کی بلندی اور پستی کا اندازہ شوقؔ کی مثنویوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

گہرائی اور گیرائی شاعر کی ذات اپنی شعری تخلیقات کا مرکز ہوتی ہے۔ خیالات اور واقعات کے دھارے، چاہے کسی رخ سے آئیں اسی نقطے پر سمٹ کے آتے اور اسی گرداب کی تہہ میں بیٹھ جاتے ہیں تہہ سے نکلی ہوئی چیزیں ممکن ہے اپنی اصلی شکل و صورت پر باقی نہ رہیں لیکن اگر ایسا ہے تو اس سے گرداب کی تیز روی ظاہر ہوتی اور انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔ کلیات میرؔ کی تخلیق میں نہ معلوم کتنے حادثات نے حصہ لیا لیکن میرؔ نے ہر حادثے کو اپنے میں جذب کر کے جب واپس کیا تو اس میں ایک ابدی حقیقت اور میرؔ کی اپنی شخصیت جھلک رہی تھی۔ صاحبانِ فہم نے حقیقت کی جھلک کو کلام کی گہرائی اور گیرائی اور شخصیت کی جھلک کو رنگِ کلام قرار دیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی شعری تخلیق میں اتنی آفاقیت ہو کہ ہم شاعر کی ذات کو پہچان نہ سکیں لیکن خالق کی ذات اپنی تخلیق میں بہر طور موجود ہوتی ہے اور اس کی کامیابی کا دار و مدار اسی پر ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں کس حد تک سما گیا۔ واجد علی شاہ کے کام میں گہرائی اور گیرائی کا عنصر بہت مختصر

---

[1] بہارِ عشق (قلمی)، شروع مثنوی میں ہیروئن کا سراپا۔

ہے کیوں کہ ان میں یہ خواہش بڑی شدت سے موجود ہے کہ وہ اپنے کلام پر چھائے رہیں کلام کہیں ان پر نہ چھا جائے۔ نام و نمود کی یہ خواہش تقریباً ہر شاعر میں موجود ہوتی ہے لیکن دوسرے شاعر اپنے مقطعوں پر چھائے رہتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے کلام کا معتد بہ حصہ مقطع کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ مقطع اردو فارسی شاعری کی میراث ہے۔ شاعر مقطع کہنے یا نام و نمود حاصل کرنے کے لیے شعر نہیں کہتا۔ اس کی فطرت اسے اکساتی ہے کہ کچھ کہو اور وہ شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کی ابتدائی مشق کے اشعار جو بیشتر دیوان سوم اور رمز سخن اشرف اور گلدستۂ عاشقاں میں ہیں اسی سازگار فضا میں کہے گئے اور صاف پہچان لیے جاتے ہیں کہ کسی مشاعرے یا کسی ردیف کی خانہ پری کے لیے نہیں کہے گئے۔ ان اشعار میں تازگی صفائی اور جوش کا اظہار ہے۔ شاعر کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ وہ "شاعر" ہے۔ یہ احساس فن کے اکتساب، مشق اور جھوٹی سچی واہ واہ سے پیدا ہوا اور جس قدر یہ احساس شدید ہوتا گیا عمدہ مضمون، چست بندش اور ردیف اور قافیے کی شاعری ترقی کرتی گئی[1] ترقی کی یہ رفتار بھی غنیمت تھی۔ پہلے ولی عہد اور پھر ولی عہد سے ستم رسیدہ بادشاہ ہونے کے احساس اور اس خواہش نے کہ "کلام الملوک" کو "ملوک الکلام" ہونا چاہیے سونے پر سہاگے کا کام کیا، اور اس نے بجائے رزم آرائی کے کہ جس میں نام آوری کا امکان کم اور خودکشی کا زیادہ تھا، بزم آرائی کی فکر شروع کی کہ شاید اسی میں بہتری ہو:

خوب ہے مجھ سوختہ کو شوقِ شعر و شاعری
شعر تر سے نام اپنا بیشتر ہو جائے گا[2]

ہم عصر اخبارات کا مطالبہ تھا کہ "بادشاہوں کا کام نظم ملک میں مشغول ہونا ہے نہ نظم سخن میں . . . خود بدولت امور سلطنت کے نظم میں توجہ کریں تو کس خوبی سے ملک آراستہ ہو[3]" یہ مشورہ ان بادشاہوں کے لیے مناسب تھا جن کو قدرت

---

[1] نظم ناموری ص ۲۸۳۔ گو زمانہ ہوا اختر سگ اب تک واللہ ؎ طفلِ دل بندشِ مضموں پہ مچل جاتا ہے،

[2] سخن اشرف ص ۱۳۔

[3] معاصر (ماہنامہ، پٹنہ) شمارہ مورخہ دسمبر ۱۹۴۲ء ص ۲۳۔ بحوالہ اسعد الاخبار (آگرہ) شمارہ نمبر ۱۸، ۱۱

نے بادشاہ اور درباریوں نے شاعر بنایا ہو، یہ مشورہ اس کے کس کام کا تھا جسے قدرت نے شاعر اور حالات نے بادشاہ بنایا تھا۔ دس برس کی بادشاہت کے بعد واجد علی شاہ جہاں سے چلے تھے پھر وہیں پہنچ گئے:

دولت دنیا کی کچھ اختر نہیں ہے احتیاج
ہم کو کاغذ اور سیاہی اور خامہ چاہیے[۵۱]

لیکن اس عارضی حکومت کے دوران اور اس کے بعد کبھی بھی واجد علی شاہ اس خیال سے سبک دوش نہ ہو سکے کہ وہ بادشاہ ہیں، ان کا قول و فعل عوام سے مختلف ہونا چاہیے۔ شاعری میں اس احساس نے عشق نامہ اور حزن اختری جیسی مثنویاں لکھوائیں اور بادشاہوں کی زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو عبرت انگیز آپ بیتی بنا کر پیش کیا۔

فکر و فن شعر گوئی میں فنی نکات کو ملحوظ رکھنے اور اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش سے خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر غور و فکر سے کام لیا ہے، لیکن یہ غور و فکر شاعرانہ غور و فکر نہیں عالمانہ غور و فکر ہے، سطحی قسم کا، جس میں شاعر کی توجہ بجائے شعر کے خود اپنی ذات اور اس طرز پر ہے جو دوسروں سے الگ ہو۔ انسانی فطرت اور مظاہر قدرت کے مطالعے سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں شاعر ان تجربات کو خوش اسلوبی سے شاعرانہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ عالم کے لیے ضروری نہیں کہ وہ واردات خود اس پر گزرے ہوں۔ اگر وہ ان کیفیات کا بالواسطہ علم رکھتا ہے تو اپنی شاعرانہ فن کاری کے سہارے ان کیفیات کی عکاسی کر سکتا ہے۔ شاعروں میں سے بہتوں نے شراب کی صورت بھی نہ دیکھی ہوگی لیکن شاید ہی کوئی ایسا شاعر ملے جس نے خمریات میں ایک دو شعر نہ کہے ہوں۔ اردو مرثیہ گوئی کے عروج سے اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں جو واقعات کربلا کا بلا واسطہ علم رکھتا ہو لیکن انھیں شاعروں میں ایک انیس گزرے ہیں جنھوں نے ان واقعات کو اس طرح محسوس کرایا گویا ہم نے سنا نہ ہو دیکھا ہو۔ شعر میں یہ خوبی علم سے نہیں غور و فکر سے پیدا

۵۱۔ شیوع فیض ص ۲۱۲۔

ہوتی ہے۔ واقعاتِ کربلا کا علم انیسؔ اور واجد علی شاہ دونوں کو روایتوں سے ہوا لیکن ایک نے روایتوں کو نظم کر دینا کافی سمجھا اور دوسرے نے ان روایتوں سے وہ جزو خارج کر دیے جو زماں اور مکاں سے دوری کے سبب ہمارے لیے ناقابلِ فہم تھے اور ان کی جگہ وہ اجزا داخل کیے جو ہمارے نزدیک کمالِ انسانیت اور شرافت کی دلیل ہیں اور ہم ان افراد سے عقیدۃً اور احتراماً ہی نہیں حقیقتاً ایک ہمدردی محسوس کرنے لگے۔ شاعر اور عالِم کے درمیان ایک خلیج ہے اور اس خلیج کو غور و فکر سے عبور کیا جاتا ہے۔ یہ ایک فن ہے اور واجد علی شاہ اس فن میں محض مبتدی ہیں کیوں کہ کوئی کاوش نہیں کرتے۔ جن جذبات اور خیالات کے شاعرانہ اظہار پر وہ قادر ہیں وہ خود ان کے جذبات اور خیالات ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے شاعرانہ صلاحیت کی ضرورت ہے، شاعرانہ غور و فکر کی ضرورت نہیں ہے۔[1]

واجد علی شاہ عالمانہ غور و فکر کے کبھی عادی نہیں۔ جن اشعار میں صنعت لزوم مالایلزم[2] اور صنعت مہملہ[3] جیسی صنعتوں کا التزام ملتا ہے وہ غور و فکر سے زیادہ ان کی غیر معمولی ذہانت، طباعی اور زباں دانی کی تخلیق ہیں۔ وہ اس طرح کی عبارتیں قلم برداشتہ لکھتے رہے ہیں[4] ایسی شاعری جس میں الفاظ کی بازی گری کے ساتھ غور و فکر بھی لازمی ہو واجد علی شاہ کے بس کی نہ تھی۔ اکثر حضرات کے نزدیک "تاریخ فنِ شعر میں داخل نہیں ہے"[5] عہدِ واجدی اور درباری واجدی میں ایسا نہ تھا۔ متوسلین شاہی نے اسی فن میں اپنی شاعری کے کمال دکھلائے۔ فن کے تقاضے سے مجبور ہو کر کبھی کبھی بادشاہ

۱؎۔ کلیاتِ اختری: شیشۂ نو فکرِ مے سے میکدے میں گر پڑا ؛؛ جام اشعارِ کہن سے ہم نے مٹی کی خراب
پھولنے پاتا نہیں گل، توڑ لیتے ہیں اسے ؛؛ گلشنِ مضموں میں کرتی ہے ہیں جلدی خراب

۲؎۔ ایمان ص ۱۳۲، سلام: جلایا آتشِ غیظِ شہِ دیں نے بیاباں کا
نظمِ نامور ص ۲۷، غزل: لگایا داغ رخساروں کی ضو نے ماہ تاباں کو۔ ملاحظہ فرمائیے

۳؎۔ شیوعِ فیض ص ۲۶ کی غزل: دلا درد ہر دم مکرّم رہا۔ اس میں تخلص بجائے اخترؔ کے ماہرؔ ہے یہی تخلص توشۂ آخرت کے ایک مرثیے میں اختیار کیا ہے۔

۴؎۔ تاریخ عباس ص ۱۱ - ۲۰۹

۵؎۔ اردو مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ ص ۱۶۲۰ (نظم طباطبائی کے حوالے سے)

نے بھی تاریخ گوئی کا مظاہرہ کیا۔[1] لیکن اس صنعت میں جگر کاوی کی ضرورت تھی۔ زباں داں الفاظ کا انتخاب تو کر سکتا ہے لیکن ان میں موزونیت پیدا کرنا اور ان سے مطلوبہ تاریخ حاصل کرنا صبر اور مشق کا متقاضی ہے۔ بادشاہ کو اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ اسی طرح سنگلاخ زمینوں اور دور از کار قافیوں میں شعر نکالنا اس دور کے فنِ شاعری میں داخل تھا لیکن واجد علی شاہ اس دِقت پسندی سے بھی اکثر دور رہے۔[2]

ہیئت اور موضوع

شاعر کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پہلے اس کی شخصیت کو پہچان لینا اتنا ہی ضروری ہے جتنا غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ کے مقصد کو سمجھنے سے پہلے خود شعر کی غرض و غایت کو سمجھ لینا۔ شعر یا شاعر جب کسی صنفِ سخن کا جزو بن کر ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ بدل نہیں جاتا لیکن جزو کو دیکھ کر کُل کے بارے میں فیصلہ کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا ایک چٹان کو دیکھ کر پہاڑ کی بلندی بتلانے کی کوشش کرنا۔ واجد علی شاہ کی معرفت حاصل کرنے کے لیے ان کے شعری سرمایے ان کی حیات اور اس زمانے کے حالات کو پیش نظر رکھ کر یہ نظریہ قائم کیا گیا کہ وہ شاعر تھے لیکن ایسے شاعر نہ تھے کہ صلے اور ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر شعر کہتے رہتے۔ ان میں غور و فکر کی عادت نہ تھی لیکن ساتھ ہی یہ خواہش بھی موجود تھی کہ ان کا کلام دوسروں سے مختلف اور امتیازی حیثیت رکھتا ہو۔[3] شاعری میں امتیازی شان پیدا کرنا اور وہ بھی بغیر غور و فکر کے ایک ایسے دَور میں جب شعر و شاعری کا چرچا عام ہو اسی وقت ممکن تھا جب عام روِش سے انحراف کیا جائے یا جو عام روِش ہو اس میں عوام سے بہتر کہا جائے۔ ہیئت کا بدلنا کسی فردِ واحد کے اختیار میں نہیں ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ جس ہیئت کو اکثریت اختیار کیے ہو شاعر اس ہیئت کو اختیار نہ کرے یا اگر اختیار کرے تو موضوع یا زبان یا دونوں میں ایسی تبدیلی کر دے جو دوسروں سے مختلف ہو۔ تقلید اور اجتہاد کی ان شوری کوششوں میں شاعری کے اصل تقاضوں

---

[1] عشق نامہ، فارسی اور منظوم، کی تاریخیں یا ایمان (دوسرا ایڈیشن) میں صفحہ ۲۳۹ پر ایک تاریخ۔
[2] اختر غزل اسیر کی خاطر سے کہہ چکے وبدا سطہ گلے میں پڑے تھے سخن کے پاؤں
[3] تغیر، تبدّل اور تنوّع کے تحت گزشتہ اوراق میں بادشاہ کی اس خصلت پر بحث ہو چکی ہے۔

سے غافل ہو جانا لازمی اور اس سبب سے کلام میں ناہمواری پیدا ہونا قدرتی ہے لیکن جو شاعر شعر، فن اور اپنی انفرادیت کی کشاکش میں گرفتار ہو اس کی قسمت میں یہی لکھا ہے۔

غزل گوئی کے واجد علی شاہ وہی واجد علی شاہ ہیں جس کے لیے دبستانِ لکھنؤ کے شاعر عموماً بدنام ہیں۔ غزل گوئی کے لیے "لختِ دل" جمع کرنے اور "دلِ گداختہ" پیدا کرنے کی شرط ہے۔ واجد علی شاہ کا دل اس لطف سے نا آشنا تھا۔ ان کے لیے غزل گوئی کو ترک کرنا محال تھا[1] کیوں کہ اردو شاعری میں بسم اللہ کی تختی یہی غزل ہے۔ لیکن غزل کا عام موضوع حرماں نصیبی، اَمرَد پرستی، تصوف، رندی، عشق اور عاشقی، بوالہوسی اور کام جوئی ہے۔ واجد علی شاہ نے ان پامال مضامین کو مسترد کرتے ہوئے خود اپنے اور اپنی بیگمات کے ذکر سے دیوان منوّن کرنا شروع کیے اور ردیف اور قافیے کی شاعری میں بھی ان مضامین سے سروکار نہ رکھا جو عام طور پر مروّج تھے۔ یہ اجتہاد ایک جانی پہچانی ہیئت میں موضوع بدلنے سے تعلق رکھتا ہے۔

مرثیہ نگاری اگرچہ خود واجد علی شاہ کے دَور اور دبستان کی چیز تھی لیکن جس عرق ریزی اور کاوش سے لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اسے چشم زدن میں آسمان[2] پر پہنچا دیا تھا[3]۔ غالب جیسے شاہین کی پرواز بھی ان آسمانوں پر نہ تھی۔ واجد علی شاہ تو طبعاً جگر کاوی کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے بجائے اس کے کہ انیسؔ اور دبیرؔ کی ریس میں اپنی آبرو کھوئیں ان کی رواج دی ہوئی ہیئت اور لوازم کو ملحوظ رکھا اور روایتیں نظم کرنا شروع کیں جن سے مرثیہ نگاروں کو دلچسپی نہ تھی۔ روایت نظم کرنے کے لیے مسدّس معقول ہیئت نہیں ہے، مثنوی ہے اور واجد علی شاہ نے اسے اختیار بھی کیا[4] لیکن اس تجربہ سے اطمینان نہ ہوا۔ مرثیہ کا موضوع یا ہیئت بدلنا ان کے اختیار

1۔ شعر گوئی میں مزا ایسا ملا ہے اخترؔ ٭ مرتے مرتے نہ کبھی شوقِ غزل جائے گا

2۔ مری قدر کر اے زمینِ سخن ٭ تجھے بات میں آسماں کر دیا، انیسؔ

3۔ ضمیرؔ کا مرثیہ: کس نور کی محفل میں مری جلوہ گری ہے۔ جس ان کے بتائے ہوئے سال، سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے، کے مطابق ایک نئے دور کا نقطۂ آغاز خیال کیا جاتا ہے۔

4۔ توشۂ آخرت ص ۱۴۲۲، ۱۵۷۱ شعر کی یہ مثنوی جو شہادت علی اصغر سے تعلق رکھتی ہے الگ بھی شائع ہوئی۔

میں نہ تھا اور اسے ترک کرنا ان کی فطرت سے بعید تھا۔ ناچار وہ اسی محدود دائرے میں نئے نئے تجربے کرتے رہے اور اپنی تسکین کے لیے یہ طریقہ نکالا کہ نوحوں اور سلاموں کا ایک دیوان مرتب کر دیں۔ مرثیہ نگاری میں عام روش سے انحراف اس طرز سے تعلق رکھتا ہے جس پر دوسرے متوجہ نہ تھے۔

قصیدہ نگاری بادشاہوں کے کام کی صنف نہیں کیوں کہ دوسرے ان کی مدح کرتے ہیں وہ خود کسی کی مدح کیسے کریں؟ منقبت میں لکھے ہوئے قصیدے قصائد کی ایک جدا صنف سے تعلق رکھتے ہیں اور واجد علی شاہ نے اس میں بھی طبع آزمائی کی[1] لیکن جلد ہی ان کی زندگی میں ایک ایسا انقلاب آیا جب وہ بادشاہ نہ رہے، ان کو منع کیا گیا کہ گورنر جنرل کی مدح سرائی در پردہ گدائی ہے، اپنی توہین اپنے ہاتھوں کیا ضرور ہے[2] لیکن واجد علی شاہ جب حاکم تھے تو اپنے شاہانہ مراتب کا اپنے بزرگوں سے زیادہ خیال رکھا اور جب محکوم ہوئے تو اپنے بزرگوں کی روایت کے خلاف اچناس شعر کا ایک قصیدہ لارڈ کیننگ کو نذر دیا۔[3] شاعر کی خو بادشاہ ہونے کے بعد بھی نہیں بدلتی اس قصیدے کا ذکر اسی لیے ضروری تھا۔ واجد علی شاہ نے صرف قصیدہ ہی نہیں حزن اختر میں حاکم وقت کی مدح کے مقام پر "کرنیل کو نیا" کی صفت بیان کر کے ایک دفعہ پھر یاد دلایا ہے کہ وہ شاعر بھی ہیں۔

ٹھمری، دادرے اور گیت اگرچہ اردو شاعری کے اصناف میں داخل نہیں لیکن نہ ان کے شعری تخلیق ہونے سے انکار کیا جا سکتا ہے اور نہ اس سے کہ خود واجد علی شاہ نے ادنیٰ درجے کی تک بندی کو پُرکیف شاعری کا رتبہ بخشا اور مدھر سنگیت کے لیے مدھر گیت بنائے:

> "کسی بنانے والے کے انترے میں چار پانچ فقرے ہیں تو آستائی کے بیس بول ہیں، سینکڑوں گنجلک ہزاروں طرح کے جھول ہیں۔۔۔ جتنے

---

[1] ۔ کلیات سوم اور کلیات اختری کا ابتدائی حصہ ملاحظہ ہو۔

[2] ۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۲۷۸۔

[3] ۔ شیوع فیض ص ۴۸۔۳۴۲۔

نامور گویّے ہوے عروض و قافیہ میں کسی کو دخل ہوا ؟ شاعر کون تھا ؟ اس نج تج سے ماہر کون تھا ؟ سانچے کے ڈھلے اترے آستائی کسی نے بنائے ہیں ؟ تقطیع میں پورے بول کس کے اتر آئے ہیں ؟ . . . جن کے سُر ٹے گلے گلے تھے انھیں پری زاد بنا دیا، جو شاعری کی گوں نہ تھے ان کو استاد بنا دیا، . . . اس صفت کا ہمارا بادشاہ ہے، چھوٹا بڑا اس کا گواہ ہے[1]"

امیر خسرو کے بعد سے خالص ہندوستانی شاعری کی تجدید اور تشکیل میں گیت، سنگیت اور نرت کا ایسا سنگم جیسا کہ واجد علی شاہ کی ذات میں تھا اور اس شاعری کو پروان چڑھانے میں ایسی لگن جیسی کہ واجد علی شاہ کو تھی بہت کم کسی اردو یا فارسی شاعر کی طرف سے ظہور میں آئی۔ واجد علی شاہ نے اس شاعری کی ہیئت، موضوع اور زبان تینوں میں قابل ذکر تجربے کیے اور عام روش میں عوام سے بہتر کہا۔[2]

شاعری کی مذکورۂ بالا قسموں میں واجد علی شاہ نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیت کے خدوخال ان اصناف سخن میں نہ ابھر سکے جو ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ وہ غور و فکر کے عادی نہیں، وہ واقعے کی سطح کو دیکھتے ہیں اس کی تہہ تک پہنچنے کی ضرورت نہیں سمجھتے، ان کو اپنی برتری کا احساس ہے اور وہ اپنے کلام میں اپنے کارناموں کو بیان کرنا چاہتے ہیں، ان کو زبان پر قدرت حاصل ہے اور ہر بات کو تفصیل سے بیان کرنے کا خیال رہتا ہے۔ ایسے شاعر کے لیے مثنوی سے بہتر صنف سخن نہیں کیوں کہ اس صنف میں ردیف کی قید نہیں، موضوع کی تخصیص نہیں، غور و فکر کی ضرورت نہیں، طوالت کی شکایت نہیں۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ جس دور اور جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اس میں اکثریت غزل سرائی اور مرثیہ گوئی میں مصروف تھی۔ واجد علی شاہ نے رُکے تھمے انداز میں مثنوی کی طرف توجہ دی[3] اور آخر عمر میں اسی کے ہو رہے[4]۔ افسوس صرف اس کا

1۔ فسانۂ عبرت ص ۸۵۔

2۔ دولہن، ناجو اور بنی میں خود واجد علی شاہ اور دوسروں کا کلام ملاحظہ ہو۔

3۔ افسانۂ عشق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو،

4۔ گلدستۂ عاشقاں اور سخن اشرف کے بعد سے کوئی مجموعہ ایسا نہیں جس کے ساتھ مثنویاں نہ ہوں،

ہے کہ دیر میں ہوش آیا اور غزل اور مرثیہ کو بالکل ترک نہیں کیا۔

زبان

واجد علی شاہ کا مثنوی کی طرف متوجہ ہونا ہی اپنے دبستان کی روایت سے بغاوت کے مترادف ہے نہ کہ اس مثنوی کے موضوع اور زبان میں اجتہاد کو دخل دینا۔ موضوع کی تبدیلی عشقیہ افسانوں سے ہوتی اپنی سوانح حیات پر آکر ٹھہری اور پھر علمی اور مذہبی مباحث پر منتقل ہوگئی لیکن زبان کم و بیش شروع سے آخر تک ایک ہے اور اس تصنع اور تکلف سے پاک ہے جو دبستان لکھنؤ کی نمائندہ مثنویوں میں نظر آے گی۔ لوگوں کا خیال ہے کہ واجد علی شاہ کو اپنے معاشقے بیان کرنے کا شوق شوق کی مثنویاں دیکھ کر ہوا[1] اور اس کے لیے انھوں نے زبان اور اسلوب بھی شوق سے حاصل کیا[2]۔ اول الذکر خیال وضاحت کا طالب ہے کیوں کہ یہ خیال واجد علی شاہ کی افتادِ طبع سے بے خبری ظاہر کرتا ہے، لیکن آخر الذکر نکتہ ادبی زاویۂ نگاہ سے زیادہ اہم ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ اسلوب اور زبان کہاں سے پائی؟

واجد علی شاہ نے اپنی پہلی مثنوی میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے جواب میں لکھنا شروع کی۔ اس کے جن اشعار پر سحرالبیان کی سحر بیانی کا دھوکا ہوا یقیناً میر حسن کے مخصوص رنگ میں سادہ اور پر اثر ہوں گے۔ ہمیں اُن اشعار کا علم نہیں لیکن یہ دونوں مثنویاں موجود ہیں۔ ایک بحر اور ایک طرز میں ہیں۔ ان دونوں کا موازنہ کرتے ہوے ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ سحرالبیان ایک کہنہ مشق شاعر کی شاہکار مثنوی ہے۔ افسانۂ عشق ایک مبتدی شاعر کی پہلی مثنوی ہے۔ اس کے زمانے میں گلزار نسیم کا شہرہ تھا[3] لوگ شاعری میں صناعی اور تکلف کے دلدادہ تھے۔ واجد علی شاہ نے اس کے باوجود اپنی پہلی تصنیف کو خارجی اثرات سے

---

[1] ۔ الناظر (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ مورخہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۴

[2] ۔ تذکرۂ شوق ص ۳۹ - ۲۳۶۔

[3] ۔ معرکۂ چکبست و شرر ص ۲۷ : گلزارِ نسیم (تصنیف ۱۲۵۴ھ) "آتش کی نظرِ ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے . . . ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا، اب گلزار نسیم کے بھی جا بجا چرچے ہونے لگے"

بہت کچھ محفوظ رکھا۔ افسانۂ عشق کے بعد دریائے تعشق اور بحر الفت دو مثنویاں تلے اوپر تصنیف ہوئیں۔ زبان، بندش، روزمرہ کی صفائی اور مثنوی نگاری کے عام معیار پر یہ مثنویاں پہلی مثنوی سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہیں لیکن ساتھ ہی ان میں تکلف اور صناعی بھی پہلی مثنوی سے زیادہ ہے۔ دریائے تعشق کا گلزار نسیم کی بحر میں ہونا بذات خود نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر نے خارجی اثرات قبول کیے ہیں لیکن اپنی خاص روش کو نہیں بدلا ہے۔ شاعری اور فن کا امتزاج اس مثنوی میں بھی ہے لیکن سحر البیان اور گلزار نسیم کے رنگوں کا دیدہ زیب امتزاج مثنوی بحر الفت ہے جسے شاعر نے اول الذکر دونوں مثنویوں کی بحر سے الگ رکھا لیکن زبان اور بیان میں اس نے جو استفادہ ان مثنویوں سے کیا ہے اس کی جھلک بحر الفت میں بخوبی موجود ہے۔ قلق کی طلسم الفت[1] اور شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق[2] اس وقت وجود میں آئیں جب دریائے تعشق کی تصنیف مکمل ہو چکی تھی۔ قلق کا سلسلہ میر حسن اور دیا شنکر نسیم سے ملانا[3] اور شوق کے لیے میر[4]، اثر[5] یا مومن[6] کو تلاش کرنا ایک واضح حقیقت سے لاعلمی ظاہر کرنا ہے کہ جس طرز خاص کے لیے قلق اور شوق کی شہرت ہے اس کا پہلا اور کامیاب نقش واجد علی شاہ نے پیش کیا

۱۔ "مثنوی طلسم الفت" اس کا تاریخی نام ہے (۶۰۶ + ۱۳۹ + ۵۱۱ = ۱۲۵۶ھ) لیکن متداول نسخوں میں بادشاہ کی مدح کے اشعار گواہی دے رہے ہیں کہ قلق نے بعد میں ترمیم کی ہے۔ معرکۂ چکبست وشرر ص ۱۱۸ پر اس مثنوی کو ۱۲۶۶ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے۔

۲۔ تذکرۂ شوق ص ۱۰۵ پر فریب عشق کا سنہ تصنیف ۶۳-۱۲۶۱ھ بتایا گیا ہے۔ بحث کو مختصر کرنے کے لیے اگر اسی کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی مضائقہ نہیں۔

۳۔ مولانا حالی بتائید ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۳-۴۶۲

۴۔ تذکرۂ شوق ص ۲۳۲، ص ۳۹-۲۳۸۔

۵۔ مولانا حالی بتائید مولوی عبد الحق، مقدمہ مثنوی خواب و خیال ص م-ن۔

۶۔ تذکرۂ شوق ص ۷۵-۲۵۵۔

ہے[1] قلق اور شوق متوسلین واجد علی شاہ میں سے تھے اور ان کے استفادے[2] کو دیکھتے ہوئے انھیں متبعین میں شمار کیا جائے تو نہ یہ ان کی ہتک ہے اور نہ غلط۔ بادشاہ کی بیگم نواب عالم آرا عالم بھی انھیں متبعین میں تھیں۔ قلق نے واجد علی شاہ سے شاعری اور صناعی کی آمیزش کا گر سیکھا[3] اور بحر بھی بحر الفت کی اختیار کی۔ شوق نے روزمرہ اور محاورات کے نظم کرنے کا سلیقہ واجد علی شاہ سے حاصل کیا[4] اور جو کمی ان کے بیان میں رہ گئی تھی اس کے پورا کرنے میں حد اعتدال سے آگے بڑھ گئے۔ انیس، واجد علی شاہ اور شوق ان تینوں کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کیا جائے تو جو خصوصیتیں ان تینوں میں مشترک نظر آئیں گی ان میں نمایاں تر یہ کہ تینوں کے

۱ھ۔ مولانا حالی یا مولوی عبد الحق کی کسی بھی تحریر سے یہ علم نہیں ہوتا کہ وہ واجد علی شاہ کی مثنویوں سے واقف تھے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے دریائے تعشق کے حوالے سے لکھا ہے کہ "اس میں میر حسن اور نسیم کے رنگ کو ملا دیا گیا" ہے، (لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۵)، افسانۂ عشق اور بحر الفت غالباً ان کی نظر سے نہیں گزریں اور دریائے تعشق، طلسم الفت اور فریبِ عشق وغیرہ کے سنہ تصنیف کے تعین اور ان کے اثرات کا اندازہ کرنے سے بظاہر وہ بھی قاصر رہے۔

۲ھ۔ بحر الفت ص ۳۳: قبل بھی کہہ چکا ہوں دو قصّے * دوستوں نے لگا لیے حصّے

سادہ دل مجھ کو جانتے تھے غریب * یا رسب لے گئے وہ نظم عجیب

دوسرے شاعروں کی روایت کے خلاف اپنے کو "ہیچمداں" اور "خاکِ پائے شاعرانِ جہاں" کہنے والے کے لیے اتنا کہہ دینا بھی بہت تھا۔ کوئی اور نظم کرتا تو شاید "غریب" کی جگہ "رقیب" قافیہ پسند کرتا لیکن اس میں کلام الملوک کی سی بات کہاں ہوتی!

۳ھ۔ طلسم الفت میں واجد علی شاہ کی مدح کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ روزمرہ، محاورات اور مضمون آفرینی جس کے لیے قلق یا واجد علی شاہ کی مثنویاں قابل ذکر خیال کی جاتی ہیں قلق نے انھیں خوبیوں کے لیے کلام واجد علی شاہ کو قابل مدح قرار دیا ہے۔ صاحب تاریخ ادب اردو کا بیان ہے کہ قلق خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے۔ دیکھیے تاریخ ادب اردو ص ۶۳-۶۲۔

۴ھ۔ نگار (ماہنامہ لکھنؤ) اکتوبر ۱۹۴۲ء کے شمارے میں جناب ساحل بلگرامی نے صرف بحر الفت سے ایسے شعر پیش کیے ہیں جو کلام شوق کا ماخذ قرار دیے جا سکتے ہیں۔

بزرگوں کی ننھیال اور ددھیال دلّی سے تعلق رکھتی تھی، وہ خود دلّی نہیں گئے۔ محلات معلّی سے ان کا اس وقت تک قریبی تعلق رہا جب تک کہ ان کو انقلاب زمانہ نے منتشر نہ کر دیا۔ ان کی شاعری کے نمائندہ شاہکار اس وقت تک ظہور میں آ چکے تھے۔ ان شاہکاروں کی مشترک خصوصیت زبان کی دل فریبی، محاورات کی برجستگی، روزمرہ کی چاشنی اور طرز ادا کی خوبی ہے۔ ان میں سے کسی کا ابتدائی کلام صناعی کے بدنما کھٹکوں سے خالی نہیں، لیکن انیسؔ اور شوقؔ نے جلد ہی اپنے کو سنبھال لیا اور واجد علی شاہ سنبھلنے کے بعد بھی نہ سنبھل سکے کیوں کہ شاعری اور صناعی کا امتزاج ہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔[1]

شوقؔ کی امتیازی خصوصیت یہ کہ جب خود ان کا بڑھاپا آیا[2] تو ان کی مثنوی نگاری کی ابتدا ہوئی اور وہ دیکھتے دیکھتے جوان ہو کر زندہ جاوید بن گئی۔ ان کی پہلی مثنوی فریب عشق ہے جو انھوں نے بقول تذکرہ نگار چونسٹھ پینسٹھ برس کی عمر میں کہی۔ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت تک نہ ان کو میرؔ کی مثنویوں سے استفادے کا خیال آیا، اور نہ میر اثرؔ اور مومنؔ کی مثنویوں کو انھوں نے اس قابل سمجھا۔ واجد علی شاہ کی مثنویوں کے شائع ہونے[3] کی دیر تھی کہ انھوں نے اپنی مثنویوں کے لیے وہ زبان منتخب کی جو مثنویات واجد علی شاہ کی جان تھی۔[4] شوقؔ کو بڑھانے کی فکر میں اتنا اشتیاق بھی مناسب نہیں کہ جو متبع ہو اسے موجد کا درجہ دے دیا جائے۔[5] واجد علی شاہ اپنی شاعرانہ زبان کے لیے خود اپنی طبیعت اور اپنے خاندان اور زیادہ سے زیادہ اس خاندان کے روحانی تلامذہ میں شمار کیے جا سکتے ہیں جس میں میر حسنؔ، میر خلیقؔ[6] اور میر انیسؔ جیسے شاعر پیدا ہوئے

1۔ عشق نامہ (تصنیف ۱۲۶۶ھ) درمیان کی مثنوی ہے اور اپنی صناعی کے باوجود قابلِ تحسین ہے۔

2۔ تذکرۂ شوقؔ ص ۳۹ پر شوقؔ کا سنہ ولادت ۱۱۹۷ھ بتایا گیا ہے اور ص ۵۵ پر انتقال کے وقت شوقؔ کی عمر اکانوے برس بیان کی گئی ہے کیونکہ شوقؔ کا انتقال ۱۲۸۸ھ (مطابق ۱۸۷۱ء) میں ہوا۔

3۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۲۳۔

4۔ جتنے ہیں بے شمال اردو دان + جانتے ہیں تجھے وہ سحر بیان۔ نظم جو ہے تیری وہ یکتا ہے لغت اردوے معلّیٰ ہے (بحر الفت)

5۔ تذکرۂ شوقؔ ص ۲۶۔

6۔ کلیات اخترؔی ص [redacted]:

حاسد حسد سے روئے جو اخترؔ تو کیا عجب + رتبہ ملے غزل کو سلام خلیقؔ کا

اور اسی خانوادے کی سرپرستی میں "عروسِ سخن" کو سنوارتے رہے۔[1]

انیس اور واجد علی شاہ کے عروج کا ایک ہی زمانہ ہے۔ انیس کا مخصوص میدان مرثیہ نگاری ہے واجد علی شاہ کا مثنوی نگاری۔ مرثیہ نگاری میں ویسی کامیابی حاصل کرنے کے لیے جو انیس کے مدنظر تھی زبان کا سلیس، فصیح، بامحاورہ اور عام فہم ہونا ضروری تھا۔ ایسی زبان خود ان کے خاندان کی تھی، انھوں نے اسی کو اختیار کیا۔ واجد علی شاہ کو مثنوی نگاری کے لیے اس زبان کی ضرورت نہ تھی جو اس زمانے کی شاعری میں مروّج تھی۔ اس زبان میں داستان گوئی کا صحیح لطف ممکن نہ تھا اور نہ ہی اس کا اختیار کرنا ایک مبتدی مثنوی نگار کے بس میں تھا۔ انفرادیت قائم کرنے اور غور و فکر سے پیچھا چھڑانے کی آسان صورت یہ تھی کہ وہ زبان اختیار کی جائے جو عام شعرا کی زبان پر نہ ہو۔ ایسی زبان خود واجد علی شاہ کے خاندان کی تھی اور اس کو شعر و شاعری کے کام کا بنانا اگر شاعر کو نہ آتا تھا تو مثنوی میر حسن نے رہنمائی کی۔ انیس اور واجد علی شاہ کے مستفید ہونے کا منبع اور سرچشمہ وہی ایک ذات ہے۔ زیرک اور اداشناس نظروں کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ بتانے والا سر پر کھڑا ہو اور بتاتا جائے۔ جس طرح انیس نے میر حسن سے استفادہ کیا واجد علی شاہ نے بھی کیا اور قرینِ اعتبار یہ کہ جب اور جہاں واجد علی شاہ سے لغزش ہوئی میر حسن کے پوتے نے ہی اپنے مرثیوں کو نمونۂ عمل بنا کر مثنوی نگاری کے لیے پیغام عمل دیا۔ مثنویات واجد علی شاہ پر قلم اٹھانے والا پہلی تین مثنویوں کی واقعہ نگاری، منظرکشی، مکالمہ نویسی اور تشبیہ اور استعارے کے مقابلے میں عشق نامہ منظوم میں ایک خوشگوار تبدیلی پائے گا۔ انیس کا کلام انیس کی زبان سے سن کر ہی یہ فیض حاصل ہوا ہے اور انیس نے جہاں مرثیہ کو ڈرامائی انداز سے پڑھ کے اور صنائع و بدائع کو سلیقے سے برت کے یہ بتا دیا کہ ان کے سرپرست کس ذوق و شوق کے مالک ہیں وہاں دعائیہ یہ بھی سنا دیا کہ ان کی محنت رائگاں نہیں جاتی۔ "سلطانِ عالم" انھیں چیزوں کے قدرداں ہیں جن کے لیے کلام انیس قابلِ ذکر خیال کیا جاتا ہے:

---

[1] ۔ مراثیِ انیس مطبوعہ منشی نولکشور کے دیباچہ نگار کا بیان ہے کہ بہو بیگم صاحبہ کے زمانے سے خاندان انیس کے افراد بیگماتی زبان کے قلم بند کرنے پر مامور تھے اور یہ سلسلہ میر خلیق تک جاری رہا۔

بس اے انیس ضعف سے لرزاں ہے بند بند — دنیا میں یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے جوش میں کیا کیا بلند بند — سلطاں پسند لفظ ہیں عالم پسند بند
یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہار ہے[1]

انمول جواہرات کو خریدنے والے کنکر پتھر نہیں بانٹتے۔ واجد علی شاہ کے لٹائے ہوئے نگینوں میں انیس کے نگینوں جیسی تراش خراش نہ سہی یہ بھی نگینے ہیں شیشے کے ٹکڑے نہیں ہیں۔

انیس اور واجد علی شاہ کے اپنے اپنے خاندانوں کی زبان اختیار کرنے کے ذکر اور میر حسن سے سلسلۂ تلمذ ملانے کے بیان سے خیال ہو سکتا ہے کہ لکھنؤ میں مختلف خاندان اپنی اپنی زبانیں بولتے تھے اور میر حسن کی زبان شعر و شاعری کے لیے ان زبانوں پر فوقیت رکھتی تھی۔ لیکن اگر ایسا خیال کیا جائے تو یہ خیال اس خیال سے مختلف نہ ہو گا جس کے مطابق انیس لکھنؤ میں رہتے تھے، لکھنؤ والوں سے اپنی شاعری کے لیے داد طلب کرتے تھے اور زبان دہلی کی بولا کرتے تھے۔ مادری زبان اختیار نہیں کی جاتی، وہ بے اختیاری میں انسان پر مسلط ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر اکثریت کسی خاص مقصد کے لیے کوئی اور زبان بولنے لگے اور کوئی شخص اس مقصد کے لیے اپنی زبان نہ بدلے تو اسے مادری زبان اختیار کرنا کہا جا سکتا ہے۔ ناسخ اور آتش کے دور میں لکھنؤ کی زبان اسی رسہ کشی کے عالم میں تھی۔ شعر و سخن کی زبان عام بول چال کی زبان سے الگ ہو چکی تھی اور بقول حالی "وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے تھے اسی قدر ترقی کے راستہ سے دور ہوتے جاتے[2]" تھے۔ انیس کا اس کشمکش سے لطف اندوز ہونا اور فخر کرنا کہ وہ شاعری میں اپنے گھر کی زبان کے پابند ہیں دوسرے شاعروں پر طنز تھا کہ وہ اپنے گھر کی زبان ترک کر چکے ہیں۔ دلی سے سیکڑوں میل دور بیٹھ کر شرفائے دلی کا "روزمرہ، لب و لہجہ، سلاست اور متانت"

---

[1] ۔ انیس کے مرثیے: "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کا آخری بند، اس مرثیے کو انیس کے آخری زمانے کا کلام خیال کیا جاتا ہے لیکن اس کی کوئی سند نہیں ملتی۔ اور اس مقطعے کے بند کے چوتھے مصرعے میں جو داخلی شہادتیں ہیں ان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

[2] ۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۹۸۔

اختیار کر لینا اگر ممکن ہو جب بھی اس زبان کی وہ لوگ کیا قدر کریں گے جو اس سے ناواقف اور نالاں ہوں۔ انیسؔ کو دوسرے شہروں میں جانے کا اتفاق ہوا، سخن فہموں کی محفلیں اور مجالسیں ملیں لیکن لکھنؤ کی یاد کہیں فراموش نہ ہو سکی[1]۔ یہ صرف اس لیے کہ ان کی زبان کا خمیر گومتی کے آب و گل سے تھا اور جن لوگوں نے وہ مٹی نہیں سونگھی وہ اگر اسے نہ پہچان سکیں تو کوئی تعجب نہیں۔ انیسؔ کی زبان اور روزمرہ شرفائے دلی کا نہیں اُن شرفائے لکھنؤ کا ملجا و ماویٰ ہے جن میں واجد علی شاہ، عالمؔ، شوقؔ اور نہ معلوم کتنے خاندان شریک تھے، اور باوجودیکہ اس دبستان پرستی سے کچھ حاصل نہیں کیوں کہ "دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں"[2] اگر ان اختلافات ہی کو لیا جائے جو بنائے نزاع ہیں تو معلوم ہوگا کہ انیسؔ نے دلی کا نہیں لکھنؤ کا اتباع کیا ہے[3]۔ انیسؔ کا یہ کہنا کہ ان کی زبان ان کے گھر کی زبان ہے یہ پہلو بھی رکھتا ہے کہ وہ زبان دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ انیسؔ کے خاندانی سلسلے کو دلی سے ملاتے ہوئے شاعرانہ تعلّی کا یہ پہلو نظر انداز نہ ہونا چاہیے۔ شاعرانہ تعلّی میں واجد علی شاہ بھی جامع مسجد کی سیڑھیوں تک جا پہنچے ہیں:

بولتا ہے بادشاہ اردوئے بازارِ خاص | اخترؔ خوش لہجہ واہ ہے یہ زباں بے مثال[4]

لیکن یہ گدائی نہیں۔ جس طرح خود دار سائل پاتا ہے بندوں سے اور شکر گزار ہوتا ہے خدا کا کہ تو نے میری پرورش کی اسی طرح انیسؔ اور واجد علی شاہ نے بولنا سیکھا لکھنؤ والوں میں لیکن لکھنؤ والوں کو ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنا کے کسی اور زبان میں عبادت کرتے دیکھا تو وہ خانۂ خدا یاد آیا جس میں سب ہی کے بزرگ حق عبادت ادا کر چکے تھے۔ انیسؔ اور اور واجد علی شاہ کا اس عصبیت سے کوئی تعلق نہیں جس کا مظاہرہ دوسروں کی طرف

---

[1]۔ یادگار انیس ص ۲۲-۱۲۱۔

[2]۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۹۵۔

[3]۔ پی، ایچ، ڈی کے مقالے "انیسؔ کی زبان" کے چوتھے باب میں فاضل مقالہ نگار نے اس نکتے کی وضاحت میں کئی مثالیں اور دلیلیں پیش کی ہیں، دیکھیے "مقالہ کا خلاصہ" "تمہید" اور ص ۵۱-۱۴۸۔

[4]۔ نظم نامور ص ۲۵۷۔

سے ہوا ہے[1]۔

غزل گوئی

"حرف بازنان گفتن" کا نام غزل ہے اور واجد علی شاہ کی غزلوں کا وہی حصّہ قابل قدر ہے جو اس تعریف کی حد میں ہے۔ ان کی شاعری کی محرک عورت تھی[2]، ان کے کلام کی طلب گار عورت تھی[3]، ان کے شعروں کی قدر دان عورت تھی[4] اور بڑا تعجب ہوتا اگر ان کی غزلوں کا موضوع عورت نہ ہوتی۔ واجد علی شاہ نے عورتوں کے ذکر سے ہٹ کر بھی بہت کچھ کہا لیکن وہ فن کی شاعری ہے۔ اس سے زبان میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا، اور اگر وہ حصّہ تلف ہو جائے تو اردو زبان کے سرمایے میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ لیکن اگر وہ دیوان اور وہ غزلیں نکال لی جائیں جن میں خود بدولت مع اپنی بیگمات کے کسی صورت سے جلوہ گر ہیں تو اردو ادب میں کوئی اور صورت اس کی خانہ پری کی نہیں ہے۔

ایسے دور میں جب پردے کا عام رواج ہو اور ایسی شاعری میں جہاں "مطلوب کے لیے افعال یا صفات" کا مؤنث ہونا ممنوع ہو اور "عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات" کا ذکر معیوب سمجھا جاتا ہو، واجد علی شاہ کا اپنی معشوقہ، منکوحہ یا مخطوبہ عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کرنا اور ان کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنا بزبانِ حالی

---

[1] ۔ اساتذۂ لکھنؤ کی اصلاح سے ایک دوسرا دبستان بن گیا یا اساتذۂ دلّی کے اصرار نے کہ وہ پوربیوں کی کسی اصلاح کو قبول نہ کریں گے ایک دوسرا دبستان بنا دیا، ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ راقم مقالہ نگار کو صرف اتنا عرض کرنا ضروری تھا کہ لکھنؤ کے دو ممتاز فرد اصلاحِ سخن میں ایک صحت بخش روایت کو آگے بڑھا رہے تھے، ایک ایسی روایت جو دکن سے دلّی واپس آکر مضمحل ہو چلی تھی لیکن ان کے نکالے ہوئے دُرِ شاہوار بنے بنائے خانوں میں بانٹ دیے گئے۔

[2] ۔ افسانۂ عشق کا سبب تصنیف ملاحظہ ہو،

[3] ۔ دریائے تعشق کا سبب تصنیف ملاحظہ ہو،

[4] ۔ ادب کا مقصد ص ۱۷۶، تاریخ فراق (قلمی) ص ۷۵-۷۴ ؛

پر لگا دیتا ہوں وحشت میں پری زادوں کے ** شعر لے گئی ہیں قاف میں پریاں میرے۔

"اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرائیوں سے انٹروڈیوس کرانا" تھا[1]۔ واجد علی شاہ کی جدتوں میں جہاں تعریف اور ملامت کے اور پہلو مستتر ہیں وہاں اس جدت میں کہ اپنی غزلوں کو بیگمات سے موسوم کرتے ہوئے غزلوں کو صورت اور سیرت نگاری اور باہمی تعلقات کی عکاسی کا آلہ بنایا یہ خوبی بھی مضمر ہے کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ اردو زبان کے گنجینے سے شاید ہی کوئی ایسا نمونہ پیش کیا جا سکے جو عربی اور انگریزی شاعری کے نمونوں کے مقابلے ٹھہر سکے[2]۔ واجد علی شاہ کی عیش کوشیاں ان غزلوں کے بغیر بھی الم نشرح ہیں لیکن جو معلومات ان غزلوں سے حاصل ہو سکتی ہے وہ انھیں میں مدفون ہے۔ مثال کے طور پر کل کی باغی بیگم آج کی ملکہ حضرت محل ہیں۔ لوگ ان کی صورت اور سیرت سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ معلومات ریزہ ریزہ کر کے جمع کی ہے لیکن وہ غزل جو ان کے اندوختے سے زیادہ ایک جگہ سمیٹے ہوئے ہے اب تک ان کی نظروں سے پنہاں ہے۔ وہ مورخین[3] کے بیانات کی تکذیب نہیں تائید اور توضیح کرتی ہے اور خود اس کی تکذیب کے لیے شاید ہی کوئی اور ذریعہ نکل سکے:

میری جاں ہیں یار حضرت محل — حسینہ طرحدار حضرت محل
فقیرانِ گلشن پہ آئی خزاں — شہِ حسنِ گلزار حضرت محل
لکھا وصف جسمِ طلا فام کا — ہوئے ہم بھی زردار حضرت محل
گھروں پر تباہی پڑی شہر میں — کھدے میرے بازار[4] حضرت محل

---

[1] ۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۲۱۲، حالی کی تنبیہ عام شاعروں کے لیے ہے لیکن اس کا اطلاق جتنا واجد علی شاہ کے کلام پر ہوتا ہے کسی کے کلام پر نہیں ہوتا۔

[2] ۔ رومانی شاعری کے موجودہ دور میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن یہاں ذکر انیسویں صدی عیسوی کا ہے جب انگریزی شاعری کے نمونے اتنے عام نہیں تھے۔

[3] ۔ قدیم اور جدید نوشتوں میں سے چند: تواریخ نادر العصر ص ۱۳۶، رسل (مائی ڈائری آف انڈین میوٹنی)، ماہنامہ نظارہ (لکھنؤ) کے حضرت محل نمبر ۶۳-۱۹۶۲ء، ماہنامہ نیا دور (لکھنؤ) اگست ۱۹۵۹ء ص ۶۷، بیگم حضرت محل، (انیس فاطمہ بریلوی)، ایس این سین کی اے ٹین ففٹی سیون۔

[4] ۔ قیصر باغ کی تاراجی کا کام انتزاع سلطنت کے فوراً بعد شروع ہو گیا تھا۔ تاریخ اقتداریہ (قلمی) ۲/ص ۴۲

شہِ حسن بندہ بنا ناز کا — مری ہے سزاوار حضرت محل
توہی باعث عیش و آرام ہے — غریبوں کی غمخوار حضرت محل
طلب صدقہ رخ پر ختن زلف پر — فدا منہ پہ تاتار حضرت محل[1]
مرے خط کے ہمراہ ہوں واہ واہ — تری رات کے ہار حضرت محل[2]
زباں پر ہے ہر دم مرے نام عشق — مری جان، دل دار، حضرت محل
حمیدہ خصائل، ستودہ صفات — پری رو، خوش اطوار حضرت محل
ابھی ڈر سے چھپ جائے سارا جہاں — اگر تو پلک مار حضرت محل
کہاں ہیں کہاں ہیں کہاں ہیں کہاں — ارے اختر زار حضرت محل[3]

ایک عورت کے ذکر کے باوجود ایسی کوئی بات نہیں جسے حالی سنیں اور قابل اعتراض سمجھیں۔ واجد علی شاہ نے ہر جگہ اتنی احتیاط نہیں برتی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ کہیں "مخطوبہ" کے رتبے کا خیال رکھا ہے اور کہیں اپنے رتبے کا اور تخاطب میں وہی مضمون چنے ہیں جو دونوں کی دلچسپی کے ہیں۔

واجد علی شاہ نے مندرجہ بالا غزل میں اصل خطاب کو ردیف قرار دیا ہے لیکن ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں صرف خطاب یا عرفیت ردیف ہے اور اس لفظ کے لغوی یا اصطلاحی معنوں سے فائدہ اٹھایا ہے:

یہ پانچ پشت سے ہے سلطان کون جانتا تھا — اسیری ہو گئی اختر کے نام کی رونق[4]

---

[1] ۔ ہندی کتاب "غدر کے پھول" میں حضرت محل کی تصویر ملاحظہ ہو۔

[2] ۔ دلدار محل کی مسی، اختر محل کی زلفوں کے بال، اور معشوق محل کے ناخن (دیکھیے حزن اختری ص ۱۲۸) کے آگے یہ تحفہ، تحفہ بھیجنے والی کے قدیمی نام مہک پری اور نفاست طبع کو یاد دلاتا ہے۔

[3] ۔ شیوع فیض ص ۲۶ ۔ ۱۲۵ ، (پوری غزل نقل کی گئی)

[4] ۔ شیوع فیض ص ۱۰۷ ، رونق آرا وزیر علی نقی خاں کی صاحبزادی کا اصلی نام تھا، اپنی معزولی پر وزیر زادی کی تشفی کے لیے بادشاہ نے یہ پہلو تلاش کیا۔ واجد علی شاہ اودھ کے پانچویں بادشاہ ہیں پانچ پشت سے بادشاہ نہیں ہیں۔ یہ غالباً انیس کے مصرعے کا جواب ہے: پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں۔

سخت جانی سے نہیں پوچھتی زنداں میں وہ | ہجر میں ڈرتی ہے عاشق سے قضائے معشوق[1]
کروں اپنا کیا میں بیاں اشتیاق | لکھوں کس طرح میں نہاں اشتیاق[2]
ہر روز مرے شعر کا انداز نیا ہے | پوشاک جو بر میں ہو پرانی نہیں اچھی
اچھی کے لیے میں نے غزل بھیجی ہے اختر | کیوں جھوٹ کہوں بات بنانی نہیں اچھی[3]

ایک نام کی تکرار، دو ناموں کے یکجا کرنے یا اصل خطاب کی موسیقیت سے مصرعے میں ترنم پیدا کرنے کی مثالیں بھی بکثرت ہیں:

یہ نام مبارک کی تسبیح ہے | کہو پھر اجی سیمتن سیمتن
قلم کو اضافہ سے آیا مزا | جو لکھی گئی سیمتن سیمتن[4]
پری سیمتن، سیمتن، سیمتن | خوشی سیمتن سیمتن سیمتن
سلامت رہے سین کے رمز سے | یہ بی سیمتن سیمتن سیمتن
نہیں چشم اختر میں فرقت سے اب | نمی سیمتن سیمتن سیمتن[5]
کیوں نہ کریں وہ غرور افسر غلمان و حور | ہم سے بہت تنگ ہیں خاص محل صاحبہ
خوش قد و خوش پیرہن سیمتن و خوش بدن | گل رخ و گل رنگ ہیں خاص محل صاحبہ[6]
مثل مہ و خورشید ہیں نجم النسا زیب النسا | دو اک ہلال عید ہیں نجم النسا زیب النسا
اک اک سے دوہرے ہیں مزے، دو ہیں مطلب چار کے | ہر حرف کی تشدید ہیں نجم النسا، زیب النسا[7]
صدائے دل بھی ہر مرتبہ سنتا ہے زندانی | مہارانی مہارانی مہارانی مہارانی

۱۔ شیوع فیض ص ۱۱۰ ۲۔ شیوع فیض ص ۱۱۰

۳۔ ایضاً ص ۹-۱۰۸، ۴ اچھی بیگم ملکہ سیمتن کا اصلی نام تھا۔ ملاحظہ فرمائیے شیوع فیض ص ۲۷۲۔

۴۔ شیوع فیض ص ۲۷۲

۵۔ ایضاً ص ۷۴-۲۷۳

۶۔ ایضاً ص ۱۳/۷۱، "خاص محل صاحبہ" نواب بادشاہ محل عالم آرا بیگم عالم کی عرفیت تھی۔ ایک مثنوی اور ایک دیوان ان کی یادگار ہے۔ بادشاہ کے بعد ان کا انتقال ہوا اور اپنے تعمیر کردہ امام باڑے واقع چوبیس پرگنہ مٹیا برج میں دفن ہوئیں۔ اس پر اہل سنت کا قبضہ ہے اور یہ ان کی مسجد ہے۔

۷۔ قمر مضمون ص ۸۹-۲۸۸۔

نشانی دے نشانی دے نشانی دے نشانی دے — تو اے جانی تو اے جانی تو اے جانی[1]

نام کی عرفیت یا کسی اور خصوصیت کو معنوی حسن کے ساتھ ردیف بنانا:

حسن میں سب سے بڑی نام ہے ننھی بیگم — مہر رو مہ رخ و گلفام ہے ننھی بیگم[2]

اجاڑا مرے دل کو آبادی بیگم! — پسند آئی تجھ کو یہ بربادی، بیگم؟[3]

یا مخاطب کر کے:

نوروزی بیگم دل گیا — یہ خاک میں مل مل گیا[4]

یہ دشتِ غزل ہے غزالہ ہمارا — فلک تک پہنچتا ہے نالہ ہمارا[5]

لب سے ملا لب سیمتن — سینے سے سینہ گل بدن[6]

کہوں کیا مہندی بیگم حال زار جان بسمل کو — تڑپتے رات بھر کٹتی ہے قاتل تیرے مائل کو[7]

ردیف کی پابندیوں سے آزاد ہو جانا، یا بغیر کسی تعارف کے:

لجیائی سے نازک ہے اے جان بدن تیرا — اب چھو نہیں سکتے ہم پھولا یہ چمن تیرا

آنکھیں سر نرگس ہیں رخسار رخِ گل ہیں — چٹخاتا ہے ہونٹوں کو یہ سیب ذقن تیرا

دنداں ترے موتی ہیں خورشید سا ماتھا ہے — در جھڑتے ہیں باتوں میں ایسا ہے دہن تیرا

ناخن ترے سورج ہیں اور چاند ہتھیلی ہے — آئینۂ خود رو ہے شفاف بدن تیرا[8]

جب کبھی برسات کی فصل آ گئی — یاں گھٹا الفت کی دل پہ چھا گئی

دیکھ پایا مصحف رخسار یار — پھر عروس شب یہاں شرما گئی

---

[1]۔ قمر مضمون ص ۴۶۸

[2]۔ نظم نامور ص ۲۶۳

[3]۔ ملک اختر ص ۴۲۔

[4]۔ شیوع فیض ص ۱۴۔

[5]۔ ایضاً ص ۲۴۔

[6]۔ ایضاً ص ۲۹۹

[7]۔ ایضاً ص ۳۱۶

[8]۔ سخن اشرف/کلیات اختری/نظم نامور ص ۴۷، ۳۰

فوج غمزہ دیکھتے ہی دیکھتے آگئی وہ، آگئی وہ، آگئی [1]
زہرہ[2]، سہیل، شمس و خور، بدر، سہا، تو کون ہے؟ ہوش ربا، ستمگرا، ماہ لقا، تو کون ہے؟
بھوت، خبیث، نازنیں، غول، پری، بلا کہیں دل لگی اچھی یہ نہیں، مجھ سے ہنسا تو کون ہے؟
راگ خیال گاتا ہے، رقص خوشی دکھاتا ہے دور سے کیوں رجھاتا ہے؟ پاس تو آ، تو کون ہے

ایسے فنکارانہ طریقے ہیں جن پر عمل کرتے ہوئے شاعر نے ایک محدود دنیا میں مختلف کیفیات کو بیان کرنے کی بڑی گنجائش نکال لی ہے۔ جذبات کی جگہ جذبات ہیں، خیالات کی جگہ خیالات ہیں، شاعری اور صناعی کی جگہ شاعری اور صناعی ہے اور یہ سارا جادو زبان کا ہے جس کی دلچسپیوں میں کھو کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی عیش پسند انسان اپنی جنسیاتی غذا کو للچائی نظروں سے دیکھ رہا ہے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی فنکار نے صنف نازک کو اپنے فن کے اظہار کا موضوع بنایا ہے اور وضع وضع سے، کبھی سادہ لباس، کبھی ریشمی ملبوس اور کبھی نیم عریاں حالت میں زندگی کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کو بے نقاب کر رہا ہے۔ کونارک اور کھجوراہو کی صناعی اور اجنتا اور ایلورا کی نقاشی اسی صنف نازک کے جسم سے مل کر فنون لطیفہ میں داخل ہو گئی۔ ہندوستانی شاعری کے دامن میں جمالیاتی بوقلمونیوں کا ایسا سرمایہ اگر کوئی ہے تو وہ شاید یہی کلام واجد علی شاہ ہے۔

شیوع فیض میں ناموں کی کثرت اور "بحر مختلف" سے اختلاف کا سبب یہ ہے کہ شاعر نے نام نظم کرتے وقت کبھی اصل نام لیا ہے، کبھی عرفیت اور کبھی خطاب۔ اور مشکل سے مشکل الفاظ بھی ردیف کے سانچے میں پورے ڈھال لیے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں: [3]

۱۔ حضور عالیہ ملکۂ اودھ اختر محل نواب رونق آرا بیگم صاحبہ

---

[1] ۔ شیوع فیض ص ۴۷۔ ۲۷۳۔

[2] ۔ قمر مضمون ص ۹۰۔ ۲۸۹۔

[3] ۔ شیوع فیض کے حصۂ مثنویات ص ۱۴۶ پر یہ نام اسی طرح درج ہے، خط کشیدہ الفاظ کی ردیف میں غزلیں حصۂ غزلیات کے ص ۱۴۸، ص ۳۲۰، ص ۱۲۱، ص ۱۰۴ اور ص ۱۶۸ پر درج ہیں۔

۲۔ مشفقۂ جہانی حسن آرا ترچھی جان نواب شہنشاہ محل صاحبہ[1]
۳۔ شفیقۃ الزمانی بانکی جان مہ لقا نواب سردار محل صاحبہ[2]
۴۔ ملکۂ ملک تاج النسا نواب معشوق محل صاحبہ[3]
۵۔ ملکۂ مہر تن افسر النسا ننھی بیگم نواب نشاط محل صاحبہ[4]

ناموں کو نظم کرنے کا دلچسپ مشغلہ جس میں "بحر مختلف" کی بے کیف شاعری کے بجائے دلی جذبات بھی امنڈ آئے ہیں بیگمات کے ناموں تک محدود نہیں ہے۔ بادشاہ نے اپنے شاگردوں اور بچوں کو بھی اسی طرح سرفراز کیا ہے۔ ایک انتخاب اس طرح کی غزلوں کا بھی بے جا نہ ہوگا:

تو سلامت رہے دنیا میں نزاکت آرا — تری شوکت رہے دنیا میں نزاکت آرا
پائے عمر خضر و دولت بلقیس سبا — تاج عزت رہے دنیا میں نزاکت آرا
سایۂ پنجتن پاک میں پلنا ہو نصیب — با حمایت رہے دنیا میں نزاکت آرا
دور شمس و قمر و زہرہ و ناہید تلک — تیری صورت رہے دنیا میں نزاکت آرا
معدن و مخزن لعل و کرم و بوئے حشم — عطر دولت رہے دنیا میں نزاکت آرا
تخت اقبال و سخا، تاج سر حسن و وفا — چتر حشمت رہے دنیا میں نزاکت آرا
نور چشم و جگر حضرت اختر ہے تو — مہر صورت رہے دنیا میں نزاکت آرا

---

[1] پورا نام مع خطابات شیوع فیض ص ۹۰ (حصۂ مثنویات) پر اور غزلیں ص ۲۵۶، ص ۲۷، ص ۲۵۱ اور ص ۱۳۱ (حصۂ غزلیات) پر درج ہیں۔

[2] خطاب کی تفصیل محل خانۂ شاہی ص ۱۲۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصۂ غزلیات ص ۳۵۷، ص ۲۶۱، ص ۴۰ اور ص ۱۶۱ پر درج ہیں۔

[3] خطاب کی تفصیل محل خانۂ شاہی ص ۱۲۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصۂ غزلیات ص ۱۱۸، ص ۳۳، ص ۱۴-۱۰۷ اور ص ۱۲۲ پر درج ہیں۔

[4] خطاب کی تفصیل محل خانۂ شاہی ص ۱۲۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصۂ غزلیات ص ۲۴۸، ص ۳۴، ص ۲۰۳، ص ۲۱۶ اور ص ۱۲۷ پر درج ہیں۔

دوسروں کے نام اس ذوق وشوق سے نظم کرنے کے بعد نظم کرنے والے کی یقیناً خواہش رہی ہوگی کہ دوسرے اس کی صفات اسی طرح نظم کریں۔ شیدا، حور، نور اور جمشید نے اس کا لحاظ رکھا ہے لیکن یہ زرخرید کلام ہے۔ طبع زاد کلام میں ہمیں چند دیوان اسی خاندان میں ملتے ہیں جو اسی فیض تربیت سے آراستہ ہیں۔ نواب صدر محل صدر کا مختصر سا دیوان صرف واجد علی شاہ کے ناموں سے اور غالباً انھیں کی خواہش پر نظم ہوا۔ خاتمۂ کلام میں مبارک باد کے شعر قابلِ دید ہیں:

مرتب ہو چکا دیواں مرا سلطاں مبارک ہو — مرادوں کا چمن پھولا پھلا سلطاں مبارک ہو
گلے کا ہار گوندھا میں نے اک اک پھول چن چن کر — بہارِ گلشنِ ناز و ادا سلطاں مبارک ہو
ردیفیں بن گئیں ناموں کی ضو سے مطلع روشن — کہ یہ اک اک غزل نامِ خدا سلطاں مبارک ہو
بجائے حرف سب ترشے ہوئے ٹکڑے جگر کے ہیں — یہ دفتر دل کے سوز و ساز کا سلطاں مبارک ہو
بہت مدت میں گلدستہ بنا کر نذر کو بھیجا — یہ ہدیہ اور یہ تحفہ مرا سلطاں مبارک ہو
کہاں تک عندلیب خاطرِ صدرِ حزیں چہکے — ہوئے شاداب گلہائے وفا سلطاں مبارک ہو[1]

صدر محل صاحبہ کا کلام خود انھیں کا ہے جس کی سند یہ کہ بنی کے تمثیلی مشاعرے میں مخفی اور عالم کے پہلو بہ پہلو صرف وہی صدر نشین ہیں[2] اور واجد علی شاہ کے بعد جب بیگمات کی لیاقت زیرِ بحث آئی تو وہی شاعرہ قرار پائیں۔[3] ان کے صاحبزادے مرزا جلال بھی شاعر تھے۔[4]

واجد علی شاہ نے غزلوں میں ناموں کی ردیف اپنی ایجاد بتائی ہے:

شعر میں نام پری زادوں کا پورا آئے — تیرے اختر کے یہ ایجاد ہیں خورشید لقا[5]

۱۔ بادشاہ نامہ ص ۱۸۷۔

۲۔ بنی ص ۲۴۴، نمونۂ کلام اسی بادشاہ نامہ سے پیش کیا گیا ہے،

۳۔ اودھ پنشن پیپرز ص ۳۶

۴۔ شہزادہ مرزا جلال کے مطبوعہ کلام میں ملاذ الکلمات کا قطعۂ تاریخ اور ایک مثنوی نغمۂ درد ہی دستیاب ہو سکی۔

۵۔ شیوۂ فیض ص ۲۷۔

لیکن ایسا شاید قافیہ پیمائی کی رو میں کہا گیا۔ واجد علی شاہ موجد نہیں مجدّد ہیں۔ دیوان ولی میں ردیف " امرت لال" اور " گوہر لال" میں ہی چند غزلیں موجود ہیں اور دیوان فتح الدولہ برقؔ میں ان غزلوں:

ع مدح خواں ہوں قبلۂ عالم سکندر جاہ کا

ع چھن رہا ہے پیرہن سے نور جسم پاک کا

ع گہر افشاں ہے نیسانِ کرم سلطانِ عالم کا

کو اگر اس سبب سے نظر انداز کر دیا جائے کہ مَردوں کی صورت اور سیرت نگاری میں ہیں جب بھی کلیات محمد قلی قطب شاہ کو کیوں کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے جس کا ایک نسخہ اسپرنگر نے شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ والیٔ گولکنڈہ نے واجد علی شاہ سے ڈھائی سو برس پہلے حیدر محل، خداداد محل، قطب مندر، ننھی، سانولی، چھبیلی، موہن، لالن مشتری اور اپنی دوسری پیاریوں کا اسی طرح ذکر کیا ہے[1] جس طرح واجد علی شاہ نے اپنے "پری زادوں" کا۔ "محبوب" کی ردیف میں ایک غزل پوری کسی محبوبہ سے موسوم ہے جس کا نام یا خطاب "محبوب" تھا[2] انیسویں صدی کے اردو داں دکنی اردو کو شاید اردو ہی نہ سمجھتے تھے لیکن ہم اگر اسے اردو سمجھتے ہیں تو واجد علی شاہ کو موجد نہیں مجدد کہیں گے۔ واجد علی شاہ کی قدیم ترین غزلیں دیوان برقؔ کے بعد ملتی ہیں[3] واجد علی شاہ کو نام نظم کرنے کا خیال برقؔ سے اور نظم میں صورت اور سیرت نگاری کا سلیقہ[4] محمد قلی قطب شاہ سے ملا، اور اس سلیقے سے دیوان مرتّب کرنے کا خیال خود ان کا طبع زاد ہے۔

دیوانوں، مشاعروں اور بیگموں کے لیے کہی ہوئی غزلوں کے علاوہ واجد علی شاہ کے ہر مجموعے میں چند ایسی غزلیں ملیں گی جو شاعر کے دلی جذبات کی ترجمان ہیں۔

---

[1]۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ ص ۸۱۔۲۱۱۔

[2]۔ ایضاً ص ۲۶۰۔

[3]۔ دیوانِ مبارک کی غزلیں: ع فلک پر رہے نام اختر محل کا

ع سرداروں کی سردار ہیں محبوبۂ عالم

[4]۔ نظم ناموری ص ۱۸۸، بتوں کے حسن کو کھینچا ہے پرکار تصور سے ** قلم عاشق کا ہے بہزاد کا میں نام کیا کرتا

حساس اور عیش و طرب کا متلاشی شاعر گرد و پیش کی سوگوار فضا سے فرار ہونے کی کوشش کرتے ہوئے بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ قہقہوں کی فراوانی میں سسکیوں کی آواز کم سنائی دیتی ہے لیکن اگر کوئی درد مند انھیں سسکیوں کو سننا چاہے تو شور وغوغا کی طرف سے کان بہرے کر لے۔ دربار واجدی میں عیش و نشاط کی حقیقت وہ نہیں ہے جو شہرت ہے[1] اس اجمال کی تشریح کے لیے ایک دفتر چاہیے لیکن کلام واجد علی شاہ سے صرف ایک شعر کا ارتقائی مطالعہ شاید متوجہ کر سکے کہ نہ کلامِ واجد علی شاہ درد سے خالی ہے اور نہ وہ دردِ غمِ دوراں کے علاوہ کچھ اور ہے۔ سخن اشرف کی کئی غزلیں نظم نامور تک پہنچتے پہنچتے اپنی معنویت میں گہری تبدیلی پا چکی تھیں۔ انھیں غزلوں میں ایک شعر ہے:

دوسری شب آئے گی شمع شبستاں غم نہ کھا
وہ ہی پروانے وہی محفل وہی عیش و طرب[2]

یہ شعر اس وقت کی یادگار ہے جب امجد علی شاہ جیسا زاہد خشک بر سر اقتدار تھا۔ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کی مذہبی حکومت نے نصیر الدین حیدر کے شبستانِ عیش کی شمعوں کو گل کر دیا تھا یہی زمانہ واجد علی شاہ کے عنفوان شباب کا زمانہ تھا۔ ولولوں کو سرد اور امنگوں کو مردہ ہوتے دیکھ کر دل کو تسلیاں دیتے رہے:

اے طبیبِ جانِ نازک بہرِ درماں غم نہ کھا
کر دو لائے درد سب نکلیں گے ارماں غم نہ کھا

خوش خرامی سے عجب کیا ہر روش گل لالہ ہو
پھر تجھے سرسبز کر دیں گے گلستاں غم نہ کھا

سریر آرائے سلطنت ہونے کے بعد جس خوش آئند مستقبل کے خواب دیکھ رہے تھے تعبیر بن کر قدموں سے آ لگا۔ اب ضرورت نہ تھی کہ امید انشاء اللہ پر عیش کوشیوں کو ٹال دیا جائے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کو حسب حال بنا لیا:

دوسری شب آئی اے شمع شبستاں غم نہ کھا
وہ ہی پروانے وہی محفل وہی عیش و طرب[3]

لیکن پہلی رات کی طرح یہ دوسری رات بھی آئی اور چلی گئی۔ قسمت میں شب غربت کی تاریکیاں لکھی تھیں۔ عیش پسند طبیعت نے پردیس کی اندھیری راتوں کو اجیالا بنانے کے لیے کچھ دیے جلا دیے تھے لیکن جانتے تھے کہ اس چراغاں میں پہلے جیسی بات نہیں

۱۔ سوانح لکھنؤ (قلمی) ورق ۳۰ اور معاصر (ماہنامہ، پٹنہ) کے دسمبر ۱۹۴۲ء کے شمارے میں اسعد الاخبار شمارہ ۱۱۶ کی خبر ملاحظہ ہو۔ ہم عصر اخبارات میں اس طرح کی خبروں کی کمی نہیں ہے۔ ۲۔ سخن اشرف (قلمی) ۳۔ ایضاً

ہے[1]۔ دل کی تسکین کے لیے پھر اسی شعر میں ترمیم کی:

وہ ہی پروانے وہی محفل وہی عیش وطرب   بزم وصلت ہے وہی شمع شبستاں غم نہ کھا[2]

واجد علی شاہ شکست خوردہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ غزل "غم نہ کھا" ان کی طبیعت کی صحیح ترجمان ہے[3]۔ وہ جس ماحول میں اپنے کو پاتے ہیں اپنی تسکین کا کوئی ذریعہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ وہ جدوجہد نہیں کرتے لیکن مستقبل انھیں برابر حسین دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ حال کو بھول کر، بُرا بھلا کہہ کے، اپنی مجبوری اور بے بسی کا یقین دلائیں اور آئندہ کے لیے امید افزا حالات کے متوقع رہیں۔ واجد علی شاہ کو سمجھنے کے لیے ان کی حسب ذیل غزلوں کا مطالعہ بے سود نہ ہوگا:

۱: کسی بلقیس وش کا داغ لعل آتشیں ہوتا   سلیمان جہاں کا نام بالائے نگیں ہوتا[4]

۲: یہ قاتل سخت کیسا تھا دل مظلوم کیسا تھا   بتا اے خنجر مژگاں مرا حلقوم کیسا تھا[4]

۳: محبت کا یہی انداز ہے انجام کیا کرتا   نصیحت کون سنتا اور دل ناکام کیا کرتا[5]

۴: نیا انداز ہے اے باغباں نو باغ میں گل کا   یقیں ہے اک نظر دیکھے تو دل ٹکڑے ہو بلبل کا[5]

۵: چاک چاک اپنا گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا   وحشتِ دل کا جو ساماں نہ ہوا تھا سو ہوا[5]

۶: درد و غم عاشقِ خود گشتہ کا ساماں ہوگا   راحتِ دل سببِ رنج فراواں ہوگا[5]

۷: کہو تصویر بھی اب یاد کروں یا نہ کروں   کوئی اس دل کا بھی ایجاد کروں یا نہ کروں[5]

۸: امیدِ خوشی ہے نہ مجھے خوف الم کا   حسرت ہے نہ راحت کی نہ دھڑکا ہے ستم کا[6]

---

[1] ۔ بنی ص ۲۴-۱۲۳۔

[2] ۔ نظم نامور ص ۱۲۴۔

[3] ۔ اسی زمین میں محمد قلی قطب شاہ کی بھی ایک غزل ہے جو خواجہ حافظ کی غزل ع یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور، کا ترجمہ ہے۔

[4] ۔ گلدستہ عاشقاں / کلیات اختری ص ۱۷، ص ۳۵

[5] ۔ سخن اشرف / کلیات اختری ص ۱۰۸، ص ۷۲، ص ۸۹ ص ۷۶، ص ۴۸ ۵

[6] ۔ دیوان مبارک / نظم نامور ص ۱۴۵، ص ۱۵۷، ص ۱۷۵۔

۸ ۔ زوالِ حسن سے میں صاحب کمال ہوا — سیاہ کاری سے میرا سفید بال ہوا [1]
۹ ۔ اک جنوں کا سا اپنا حال رہا — زندگی بھر مجھے ملال رہا [1]
۱۰ ۔ بہار تک نہیں چہرے کا رنگ و آب گیا — خزاں چمن میں ہوئی موسمِ شباب گیا [1]
۱۱ ۔ یہ گلستاں نہ ہمیں رنگِ چمن یاد آیا — ہوش آنے بھی نہ پایا تھا کہ صیاد آیا [2]
۱۲ ۔ نشیمن خاک میں پایا گل و صیاد و گلچیں کا — نہ نکلا حوصلہ گلشن میں مرغِ عاقبت بیں کا [3]
۱۳ ۔ یادِ رخ سے آپ کے میں دل پکڑ کر رہ گیا — غنچۂ گل شاخِ نخلِ تر سے جھڑ کر رہ گیا [3]
۱۴ ۔ اگر مل جائیں ہم لازم ہے تم کو اپنا کر رکھنا — بنے جس طرح صاحب اب ہماری بھی خبر رکھنا [3]
۱۵ ۔ پھنس گئی جانِ حزیں واویلا — چھن گیا تاج و نگیں واویلا [3]
۱۶ ۔ بلبلِ زنداں ہوں میں میرا نشیمن ہجر ہے — جائے گل زنجیرِ پا ہے اور مسکن ہجر ہے [3]
۱۷ ۔ صبح دم گلچیں چمن میں گل کا عالم دیکھنا — تختۂ گلزار پر بھی آبِ شبنم دیکھنا [4]
۱۸ ۔ سن نے بھی کمسنی میں کیا غم کیا ہے میرا — پرسہ مہِ الم میں دل کو دیا ہے میرا [4]
۱۹ ۔ جوابِ نامۂ پر سوز اے جاناں مجھے لکھنا — جلاتی ہے تبِ دوری کوئی درماں مجھے لکھنا [4]
۲۰ ۔ رنگِ گلِ گلشن کو کبھی یاد نہ کرنا — اے مرغِ قفس شکوۂ صیاد نہ کرنا [5]
۲۱ ۔ بس اب نہ کرنا ہماری برابری صیاد — بنے ہیں تیرِ محبت سے ہم پری صیاد [5]
۲۲ ۔ ارمان دل میں رہ گئے بوس و کنار کے — چرخِ دنی بٹھا دیا مجھ کو ابھار کے [5]
۲۳ ۔ مصیبت میں الم میں رنج میں آفت میں کاہش میں — رہے گا نجمِ اختر تا کجا اے چرخ گردش میں [6]
۲۴ ۔ نایاب ہے سکون دلِ بے قرار میں — بسمل کی ہے تڑپ مرے کنجِ مزار میں [6]
۲۵ ۔ اک جان کو ستا کے کرے گا زمانہ کیا — بد قولوں کی ہے بات کا صاحب ٹھکانہ کیا [7]

واجد علی شاہ کے کلام میں خاص تغزّل کے رنگ میں رچے ہوئے ایسے اشعار:

پڑا ہے پاؤں میں اب سلسلہ محبت کا — برا ہمارا ہوا ہو بھلا محبت کا [7]
مرہم کوئی لگائے جو دو چار داغ ہوں — اختر کا تن تو سر سے ہے پا تک جلا ہوا [8]

---

[1] ۔ دیوان مبارک / نظم نامور ص ۱۴۵، ص ۱۵۷، ص ۱۷۵ ، [2] ۔ دفتر ہمایوں / کلیات اختری ص ۱۷۸، ص ۱۸۴۔
[3] ۔ شیوع فیض ص ۱۰، ص ۳۰، ص ۴۵، ص ۳۹۵ [4] ۔ قمر مضمون ص ۲۵۹، ص ۲۶۸، ص ۲۸۳۔
[5] ۔ نظم نامور ص ۱۲۱، ص ۲۲۲، ص ۲۷۶۔ [6] ۔ ملک اختر ص ۱۰۵، ص ۱۰۷۔
[7] ۔ ملاذ الکلمات (ضمیمہ) ص ۶۹۵۔ [8] ۔ سخن اشرف / کلیات اختری ص ۹۳، ص ۱۰۱۔

بھی نظر آجاتے ہیں لیکن ان کو تلاش کرنا کوہ کندن وکاہ بر آوردن کے مصداق ہے[1]۔ تصوف اور فلسفہ سے ان کو کوئی دلچسپی نہیں۔ پند و نصیحت کی باتیں وہ اکثر بیان کر جاتے ہیں لیکن وہ ناصح اور واعظ بھی نہیں۔ یہ باتیں ان کے اپنے تجربات کا نچوڑ ہیں۔ وہ چھوٹی اور بڑی بحروں اور آسان اور مشکل زمینوں میں یکساں خوبی کے ساتھ شعر کہنے پر قادر ہیں، لیکن نہ دو غزلہ اور سہ غزلہ کہنا ان کی عادت ہے اور نہ وہ قافیہ پیمائی کے شائق ہیں[2]۔ ان کے دیوانوں کا مطالعہ کرنیوالا یا یہ بھول جائے کہ وہ کسی بادشاہ کا کلام دیکھ رہا ہے یا ان کی زندگی کے حالات سے اچھی واقفیت پیدا کرلے۔ اوّل الذکر صورت میں اسے ان کی شاعری کا احساس کم اور قادرالکلامی کا زیادہ ہوگا۔ آخرالذکر صورت میں شعریت اور قادرالکلامی دونوں کا امتزاج نظر آئے گا اور غزلوں میں یہ امتزاج ہی ان کی انفرادیت ہے۔

مرثیہ نگاری

واجد علی شاہ کی مرثیہ نگاری کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی ہوگی جب غزلیں کہنا شروع کیں۔ لکھنؤ دبیر اور انیس کے زمزموں سے گونج رہا تھا۔ واجد علی شاہ جو ادعائے شاعری کے سبب ہر صنف میں طبع آزمائی کا شوق رکھتے تھے کسی مرثیہ گو سے پیچھے رہنے والے نہ تھے۔ اسیران کے اس زمانے کے مرثیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

کیا کہیئے جو مرثیے کہے ہیں — جو مرثیہ خواں ہیں پڑھ رہے ہیں
مضمون بھی بندشیں بھی معقول — بے شبہ یہ مرثیے ہیں مقبول
دی حق نے یہ طبع فیض بنیاد — شاگرد جو ہو وہی ہے استاد
عالم میں جو یہ سخن نہ ہوتا — ممتاز کبھی یہ فن نہ ہوتا[3]

لیکن واجد علی شاہ کے مطبوعہ کلام میں ہمیں ایسا کوئی مرثیہ نہیں ملتا جسے ہم اس زمانے کا کلام کہہ سکیں یا ان کی اس زمانے کی مرثیہ نگاری کے بارے میں کوئی رائے ظاہر کریں۔

---

[1] ۔ نظم ناموری ص ۱۸۸ ؛ الف کیسا کہ بے تے ثے نہیں وہ جانتا ہرگز + غزل گوئی میں اس اختر کو میں بدنام کیا کرتا ہے۔

[2] ۔ کلیات اختری ص ۳۲۵ ؛ یہ ردیفی قافیے ہیں اختر اب ہوشیار ہو + بس یہیں تک خوب تھا جو بندھ گئے دو چار تک

[3] ۔ درۃ التاج ص ۲۱-۱۲۰

کلیات سوم سے ریاض العقبیٰ تک دریافت شدہ مرثیوں میں آٹھ کوئی ستر مرثیے ملتے ہیں جن میں بندوں کی تعداد تقریباً چھ ہزار ہے۔ تیس برس کی مدت میں اتنے مرثیے کہہ لینا واجد علی شاہ جیسے پرگو شاعر کے لیے مطلق دشوار نہ تھا۔ شررؔ کا بیان ہے کہ گھر سے امامباڑے تک دو فرلانگ کی مسافت طے کرتے ہوئے مرثیہ اور سلام لکھوا دیتے تھے۔ اتنی تیزی سے کہے ہوئے مرثیوں میں جو خوبیاں اور خرابیاں ہو سکتی ہیں وہ سب ان کے مرثیوں میں موجود ہیں اور ان مرثیوں میں وہ خوبیاں تلاش کرنا جو حالیؔ، شبلیؔ یا آزادؔ نے لکھنؤ کے مرثیوں میں دیکھی تھیں اپنے وقت کو برباد کرنا ہے۔

واجد علی شاہ کے مرثیے شاعری کے اعتبار سے نہیں فنِ عَروض کے لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔ معمولی استعداد کا انسان جس طرح دبیرؔ کے کلام کو سمجھنے میں دقت محسوس کرے گا اسی طرح واجد علی شاہ کے مرثیوں کا سمجھنا بھی اس کے بس کی بات نہیں۔ روایتوں کو نظم کرنے میں تو خیر اس حد تک درست ہے کہ انھوں نے جو کچھ پڑھا صحت اور صفائی کے ساتھ اسے نظم کر دیا۔ ناقدین کی نظر میں یہ ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ لیکن ہم مرثیے اس لیے ہرگز نہیں پڑھتے کہ شادیٔ جنابِ قاسمؑ یا سہ روزہ تشنگی یا تکفین امام حسینؑ کی سند یا واقفیت حاصل کریں۔ ہمارا مقصد اس مطالعے سے واقعۂ کربلا کی بصیرت اور شاعرانہ کمالات سے آگاہی حاصل کرنا ہوتا ہے اور ہمارا یہ مطالعہ ہمارے اَخلاق اور ادبی ذوق کی اصلاح کا ضامن بن جاتا ہے۔ مراثی واجد علی شاہ میں ایسے مقامات کم نظر آئیں گے جو ہمیں اس درجہ متاثر کر سکیں۔ مرثیہ نگار اگر معلّم بن کے منبر پر بیٹھ جائے اور کہے کہ روؤ تو لوگ ہرگز نہ روئیں گے، لیکن وہ بزم اور رزم کی منزلیں کامیابی سے طے کرتا ہوا شہادت تک پہنچے تو زندگی کا المیہ اکثر سننے والوں کو رونے پر آمادہ کر دے گا۔ تاریخی صداقت، مذہبی عقیدت اور شاعرانہ کمالات کے مجموعے کا نام مرثیہ ہے۔ مراثی واجد علی شاہ میں تاریخی صداقت بس اسی حد تک ہے کہ کوئی روایت کتبِ مقاتل میں نظر آگئی، اسے حوالے کے ساتھ یا بغیر حوالہ دیے مسدّس بنا دیا۔ وہ روایت غلط بھی ہو سکتی ہے لیکن عقیدت شعار شاعر کو اس سے کوئی بحث نہیں۔ دروغ بر گردنِ راوی؛ اس نے تو توشۂ آخرت سمجھ کر یہ مرثیے کہے ہیں۔ مذہبی عقیدت میں، جو شخص اس کا سا غلو رکھتا ہوگا واقعۂ شہادت کو کسی بھی عنوان سے سنے گا تو ضرور متاثر ہوگا۔ شاعرانہ

کمالات میں منظر کشی، نیزہ، تلوار، علَم اور شہ سواری کی تعریف، رزم آرائی یا سراپا نگاری کی کوششیں بہت کم ہیں اور جہاں ہیں دبستانِ انیسؔ اور دبستانِ دبیرؔ کے معمولی مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں بھی بے حد کم زور ہیں۔ شاعر نے الفاظ کی شان و شوکت سے ایک طلسم باندھنا چاہا ہے لیکن صداقت اور سادگی سے محروم وہ طلسم طلسم نہیں رہتا۔ الفاظ کے استحکام سے تخییل کی کم زوری ظاہر ہوتی ہے اور شاعری عروضی نظر بندی کا مظہر بن جاتی ہے۔ اس عروضی نظر بندی میں بھی ایک بڑی خامی ہے۔ مسدّس میں چار مصرعے ڈھلے ہوئے نکالنا اور پھر ان کے لیے اسی انداز کی بیت ڈھونڈھنا اور گرہ دینا بڑی کاوش کا متقاضی ہے۔ واجد علی شاہ کے مسدّس میں اگر دو تین مصرعے غنیمت مل جاتے ہیں تو یا بیت کمزور ہوتی ہے یا گرہ ڈھیلی پڑتی ہے اور اس کا سبب شاید یہ کہ شاعر نے چھ مصرعے شروع سے آخر تک سلسلہ وار کہے ہیں۔ مسدّس کہنے والے عموماً بیت پہلے کہتے ہیں اور مصرعوں کے لیے نیچے سے اوپر جاتے ہیں۔

مرثیہ نگاری میں چہرہ خاص اہتمام سے لکھا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کے مختصر مرثیوں میں چہرہ نہیں ہے اور جہاں ہے یا اپنے افکار اور پریشانیوں کو عنوان قرار دیا ہے، یا کسی فن کے تلازمے میں یہ فرض پورا کیا ہے۔ شاعر کی اپنی روئیداد سامعین کی دلچسپی کی چیز نہ ہوگی کیوں کہ وہ ان واقعات سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے۔ وہ ہماری دلچسپی کی چیز ہے شاعر نے اپنی مظلومیت کے بیان سے غالباً سامعین کی ہمدردی حاصل کرنے اور غم انگیز ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔[1] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی نفسیات سے اچھی واقفیت رکھتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس نے اصل روایت کے علاوہ دوسری چھوٹی چھوٹی روایتیں بھی شریک کر لی ہیں کہ سننے والے بے چین نہ ہوں۔ سننے والے ختم ہو گئے اور مرثیہ خوانی کا وہ ذوق بھی جاتا رہا۔ اب صرف پڑھنے والے باقی ہیں اور اگر وہ صبر و تحمل سے ان مرثیوں کو پڑھتے رہیں تو بڑی بات ہے۔

شعر کی معنوی خوبی سے قطع نظر شاعر کے کلام کو زبان کا معتبر لغت بتایا گیا ہے۔[2]

---

[1] نوشتۂ آخرت ص ۷۔۴ اور ۳۱۶۔۲۸۸ پر یہ دو مسدس ملاحظہ ہوں: (۱) اعجاز رقم خامۂ گلرنگ ہے میرا، (۲) جو یزدجرد کی دختر کو لائے پیش عمر۔

[2] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۲۲

واجد علی شاہ کا کلام اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ ایک اہلِ زبان نے الفاظ، روزمرہ اور محاورات کا قابلِ ذکر ذخیرہ غزلوں، مثنویوں اور مرثیوں کی صورت میں یادگار چھوڑا ہے اور جو لوگ اس کلام کو سند یا استفادے کی غرض سے دیکھتے ہیں[1] وہ غلطی نہیں کرتے۔ مترادفات اور مناسبات کی کثرت، ایک لفظ کو کئی کئی معنوں میں ادا کرنے کا شوق یا کسی تلازمے کے الفاظ[2] لغت نگار کو متوجہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ جلد کہنے کے شوق میں واجد علی شاہ نے اس کا خیال نہیں رکھا ہے کہ وہ جو کہہ رہے ہیں ان کے دبستان کی روایت کے خلاف یا زبان اور اصول شاعری کے مطابق نہیں ہے لیکن ایسی لغزشیں کم اور املائی غلطیوں کی طرح " فصاحت کے ایک بامزا انداز" کو لیے ہوئے ہیں اور ان کے مرثیوں کو " بحر شاعر، مرثیہ گو" کا کلام سمجھ کر ان کا مطالعہ ترک کر دیا جائے گا تو پھر وہ نکتے بھی نظر نہ آئیں گے جن کو یکجا کرنے کے لیے شاعر نے اتنے جتن کیے۔

نوحہ گوئی سلام اور نوحہ گوئی کو مرثیہ نگاری کی شق سمجھا جاتا ہے۔ عہد واجدی کے مرثیہ نگاروں کو مرثیہ گوئی اتنی عزیز تھی کہ انھوں نے سلام اور نوحے کی طرف وہ توجہ نہ دی کہ زمین تنگ ہونے کی شکایت پیدا ہو جاتی۔ اس صنف میں غزل جیسی صناعی بھی معیوب تھی کیوں کہ سلام اور نوحے کا پُراثر اور دل نشیں ہونا اس کی جان ہے۔ سلام اور نوحے عموماً اثناعشری عقیدے کے شاعر کہتے ہیں اور اس کے کہنے اور سننے میں ان پر ویسا ہی وجد طاری ہوتا ہے جیسا صوفیانہ کلام سے صوفی شعراء پر۔ واجد علی شاہ کے سلام اور نوحے اسی جذباتی شاعری کا نمونہ ہیں اور ان کی قادرالکلامی، جدت طرازی اور مذہبی جوش نے کلام میں وہ خوبی پیدا کر دی ہے جو اس دور کے اسی قبیل کے کلام میں کم نظر آئے گی۔ لوگوں نے جب ان کے فن کو للکارا تو وہ اس میں

---

[1] ۔ معرکۂ چکبست و شرر ص ۸۹، ص ۹۶، ص ۱۰۱، ص ۱۱۱؛ نکات آنند ص ۵۸۔۵۷؛ نیز کتب لغات بالخصوص امیر اللغات، نوراللغات اور مہذب اللغات (جلد ۲، ص ۲۳۶، ص ۲۶۹، ص ۳۰۵) وغیرہ۔

[2] ۔ توشۂ آخرت ص ۵۴۔۲۱۹ کا مرثیہ: جب قاف کو دوزیر تو ثاقب ہو ہویدا، لغات کی تحقیق میں اور ایضاً ص ۴۸۔۱۴۲۴ کا مرثیہ: ہے داغ بدل ماہِ فلک کس کے عزا میں، خصوصیت سے توجہ طلب ہے۔

بھی بہکنے لگے،[1] لیکن جہاں وہ اپنی طبیعت کے جوش سے کچھ کہتے ہیں، صفائی اور روانی میں ان کا جواب نہیں۔ انسٹھ شعر کے غیر مُردَّف سلام سے چند شعر اور مقطع ملاحظہ ہو:

دشت و کوہ و نور و نار و شمس و ماہ و خاص و عام ۔۔۔ خشک و تر، سرخ و سفید، ان سب کا مالک ہے امام
معدنِ جود و سخا، بحرِ شجاعت، پیشوا ۔۔۔ مخزنِ لطف و کرم، درِ امامت، نیک نام
اے دُرِ دریائے رفعت، ہادیِ دینِ مُبین ۔۔۔ مطلعِ دیوانِ احمدؐ، تم پہ مادح کا سلام
شہریارِ ملکِ ہمت، قاطعِ بازوئے کفر ۔۔۔ تاجدارِ شہرِ غربت، رازدارِ خاص و عام
معنیِ آلِ عبا، محبوبِ یزداں، پارسا ۔۔۔ بیتِ مضمونِ عطا، جانِ رسولِ نیک نام
سبطِ احمدؐ، روحِ زہراؑ، پارۂ جانِ علیؑ ۔۔۔ اے حسنؑ کے بھائی، نورِ دیدۂ خیر الانام
شاہِ شاہانِ جہاں، سلطانِ دیں، حبل المتین ۔۔۔ ماہتابِ چرخِ رفعت، آفتابِ لعل فام
قصرِ دل میں یاد ہو جب چہرۂ پُر نور کی ۔۔۔ مہرِ عالمتاب حشمت کیوں نہ ہووے روئے بام
سائلِ درگاہِ والا دو جہاں میں سیر ہے ۔۔۔ مدح خواں کے تم ہو شاہا، تم سے ہے ہر وقت کام
نجم و افلاک و قمر، خور، سطحِ دریا، نیک و بد ۔۔۔ رکھتے ہیں جن و بشر، دیو و پری، سب تم سے کام
یاد کیجیے گا ضرور اختر کو اے ماہِ بتولؑ ۔۔۔ آئیے گا ساتھ مہدیؑ کے جو بہرِ انتقام[2]

سلام کے مندرجہ بالا اقتباس میں جذبات کے ساتھ ان کی فن کارانہ تہذیب کو بھی دخل ہے لیکن ان کے کلام کا بیشتر حصہ اس تکلّف سے بے نیاز ہے۔ غزلوں کی طرح قافیہ پیمائی کی کوشش نوحہ و سلام میں بھی ہے لیکن یہاں وہ اپنے خیالات کو آراستہ کرنے کی فکر نہیں کرتے۔ ان کی اس شاعری میں مصوری کی کوشش بھی نمایاں ہے:

بانو نے کہا میں ترے قربان سکینہ ۔۔۔ کھول آنکھوں کو اور باپ کو پہچان سکینہ
دو بندے جو تھے کانوں میں ہلتے تھے تعب ۔۔۔ تکتی تھی ہر اک چہرے کو انجان سکینہ
بیعت کا بہانا تھا فقط قتل تھا منظور ۔۔۔ شبیر پہ جوڑا ہے یہ بہتان سکینہ[3]

---

[1] ۔ ملک اختر کے سلام بالخصوص انیس کی مشہور طرح ع ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو، میں سلام ملاحظہ ہو

[2] ۔ لسان ص ۸۰۔۱۰۲

[3] ۔ ایضاً ص ۵۰۔۱۴۷

لازم یہی تھا خامۂ تقدیر کے لیے — لکھتی خطِ جفا دلِ دلگیر کے لیے
رونا رولانا مرثیہ خوانی سے ہے الگ — نام حسینؑ کافی ہے تاثیر کے لیے
ہے ہے مدام بوسہ گہِ مصطفیٰؐ جو ہو — ایسا گلا ہو شمرؔ کی شمشیر کے لیے[1]

کربلا میں جس گھڑی شامِ غریباں ہو چکی — اور سحر مانندِ زلفِ شب پریشاں ہو چکی
کوکبِ زہراؑ پہ جب ابرِ شہادت چھا گیا — چاندنی میلی ہوئی اور دھوپ عریاں ہو چکی
آفتابِ دیں گہن میں آگیا ہے ہائے ہائے — روشنی تیری بس اب اے ماہ تاباں ہو چکی
آنسوؤں کا سلسلہ باقی رہے لے دے تو — بنت زہراؑ شام میں محبوسِ زنداں ہو چکی[2]

شہیدوں پر بین عورتوں سے نسبت رکھتا ہے اور ہندوستان میں آج بھی جب کسی مرنے والے کی صفِ ماتم بچھتی ہے تو بَین فصیح اور روزمرّہ اردو میں نہیں ہوتے، ان میں ہندی کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ اپنے نوحہ اور سلام میں بین نظم کرتے وقت واجد علی شاہ نے اس کا خیال رکھا ہے کہ "بانو نے کہا... زینب نے کہا..." کے بعد جو بین لکھے جائیں ان میں ہندوستان کی عام عورتوں جیسا انداز نہ ہو۔ اس بین میں ہندیت کے عنصر کے بجائے فصاحت اور صناعی عیب معلوم ہوتی۔ "مرتبہ در نظر رکھ کر" مرثیہ کہنے کی ہدایت خوب ہے لیکن اگر اسی مکتبِ خیال کی پیروی کی جائے تو بین لکھے ہی کیوں جائیں؟ واجد علی شاہ ان دو راستوں میں سے کسی ایک کو اختیار کرنے یا ایک الگ راہ نکالنے کے بجائے بھٹکتے رہے ہیں اور کسی منزل کی تلاش میں ایک "سلام"، پورا ہندی میں نظم کیا ہے:

کاسم بنرے سیس کٹایو — بنری سے چھوٹے رکت نہایو
ماں دکھیاری کس کی بلائے — چھاتی پہ پیارے برچھی کھایو
مانگ بکھر گئی کوکھ بھی اجڑی — بیسر مونکھ پر راس نہ آیو
مہندی رچی کب ہاتھ میں تینوں — رکت سوں کر ورج مہندی رچایو

---

[1] ایمان ص ۵۹-۱۵۸

[2] ایمان ص ۶۲-۱۶۰

[3] ایمان ص ۳۶-۱۳۴

جیتے نہ بولے بتیاں واری　　　جو جھ گئی تب بنری پایو
دولھن اکھتر داتی رووے　　　دولھے پیارے سدہ بسرایو[1]

اردو زبان میں نوحہ اور سلام کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں ہوئی اور نہ ہی ان اصناف کی کوئی تاریخ مرتب کی گئی۔ آئندہ اگر ایسا ہوا تو واجد علی شاہ کا دیوان اس مورخ کے لیے بڑے کام کی چیز ہوگا۔

گیت کاری

نوحوں اور مرثیوں میں بین شاعر کے اپنے ذہن کی تخلیق ہوتے ہیں اور ان میں زور اور تاثر پیدا کرنے کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ فی الواقع جو کچھ کہا گیا تھا اسی کو نظم کیا جائے بلکہ شاعر کو آزادی حاصل ہے کہ جیسا مناسب سمجھے نظم کرے۔ نوحے اور مرثیے کا چونکہ مذہب اور تاریخ سے گہرا تعلق ہے اس لیے اس آزادی پر کئی طرح کی پابندیاں عاید ہوگئی ہیں اور یہ کہنا دشوار ہے کہ بین نظم کرنے میں واجد علی شاہ نے کوئی کامیابی حاصل کی ہے۔ بین کے علاوہ نسوانی جذبات کی عکاسی کے لیے ایک دوسری صنف سخن ہے جس کا تعلق ہندوستانی شاعری سے ہے اور اس شاعری میں جہاں اسے گیت کہا گیا ہے یہ جذبات نہ کسی دائمی فراق کے باعث ظہور پذیر ہوتے ہیں اور نہ ان کا مذہب یا روحانیت سے کوئی گہرا رشتہ ہوتا ہے:

> "گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے . . . یہ ایک عورت کے جسم کی پکار ہے اور اس لیے اس میں نہ صرف جذبات کی فراوانی ہوتی ہے بلکہ یہ کسی مثالی یا تخیلی محبوب کے بجائے ایک گوشت پوست کے بت کو اپنی نگاہ کا مرکز بناتا ہے۔"[2]

محبت کے نشے میں سرشار عورت اس قابل نہیں ہوتی کہ سوچ سمجھ کے فقرے انشا کرے۔ وہ تو سیدھے سادے طریقے پر اپنے محبوب کو اپنے پیار کا واسطہ دیتی ہے اپنی بے پیریں جدائی پر متوجہ کرتی ہے اور کسی ایسی ترکیب سے غافل نہیں

---

[1] ایمان ص ۳۶۔ ۱۳۴

[2] اردو شاعری کا مزاج ص ۶۴۔ ۱۶۳

رہتی جو اس کے چاہنے والے کو اس کی طرف متوجہ کر سکے۔ برسات کی رُت میں بادل امنڈ امنڈ آتے ہیں، بجلی چمکتی ہے، کاگ کوئل مور پپیہے کا شور اس کے برہ کی آگ کو اور بھڑکا دیتا ہے۔ وہ کسی پردیسی بالم کی یاد میں گم سم ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں، ہولی آتی ہے، پیا ملن کی جوت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ اپنے بیگانے کے کہے سننے سے بے پروا اپنے چاہنے والے کی پریت میں دیوانی ہے اور اسی دیوانہ پن میں کچھ بول اس کی امنگوں کی پکار بن کر ہونٹوں تک آجاتے ہیں۔ اس شاعری کا ایرانی نژاد شاعری سے کوئی تعلق نہیں اور اس کا مزاج، زبان یا آہنگ اردو کی روایتی شاعری سے کوئی مماثلت نہیں رکھتا۔

واجد علی شاہ نے کبیر اور میرا بائی کی طرح گیت کاری کو محض جذبات کا تابع یا کسی پیغام کا ذریعہ بنایا ہوتا تو ان کے گیت ان گیتوں سے مختلف ہوتے جو ان کی اپنی عائد کردہ پابندی کے سبب بہت کچھ اپنے کیف اور اثر سے محروم ہو گئے ہیں۔ واجد علی شاہ نے گیت کہنے کے لیے گیت نہیں کہے ہیں بلکہ موسیقی کو جان دار بنانے کے لیے مناسب بول ضروری تھے، انھوں نے اسی کمی کو دور کیا ہے اور ناجو، دولہن اور بنی میں ان کے گیت اصناف موسیقی کی مختلف سرخیوں کے تحت ہی جمع کیے گئے ہیں۔ شمالی ہند کی موسیقی کی زبان ایک زمانے سے برج ہے اور ان کے گیتوں میں غالب عنصر اسی بولی کا ہے جس پر کہیں کہیں پنجابی یا دکھنی اردو کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے کبھی کبھی پنجابی یا صاف سلیس اردو میں بھی گیت لکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ موسیقی میں ان کے گیتوں کا غنائی اظہار ممکن ہے ان کی شاعرانہ کوتاہیوں کی تلافی کرتا ہو کیوں کہ باوجود اس قصور کے کہ ان میں شعریت کم اور موسیقیت زیادہ ہے، بقول شخصے ان کی ٹھمریاں اور دادرے ان کی غزلوں سے زیادہ مقبول ہیں۔[1]

کرشن اور رادھا کا معاشقہ ہندوستانی گیت کا اہم ترین موضوع ہے اور اس معاشقے کے بھی دو پہلو ہیں: ایک سنجوگ کا جو رادھا اور کرشن کے جسمانی وصال

---

[1] ۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۱۰۔

کو پیش کرتا ہے اور دوسرا بروگ کا جس میں رادھا کرشن کے انتظار میں بے تاب دکھائی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ کے چند گیت اسی ہندرابن کے رومانی پس منظر کو پیش کرتے ہیں لیکن ان کے اکثر گیتوں میں اسی سانچے میں ڈھلی ایک دوسری ہندوستانی عورت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

چمک چمک دمک آیو گھنگھور بادر گرج برسن
نین جھر جھر رکت بہتیاں لالن سوں کہہ رسائے کاگ ہلا
سیام گھٹا آئی بادرا پیا در سن بن مورا جیا ترس
ہری ہری دیکھو رو کھو کر مہیا کو یل کی ٹوک جیا کی باری اسجی جات
مالن بجے سوں پھولن کملات
آہتر شنک پپیہا گات ارے بھنورا ناری نے مونھ بن گجارے برسا [1]

جو عورت کسی گبرو سپاہی کو دل دے بیٹھتی ہے تو اسی کے گن گاتی ہے:

بانکے بانکے رے سپہیا، توری نجر بری
بھال لگائے اکہتر من لے جائے، ہاتھ رہی مکر چھری [2]

تو کہہ رے بھونرا پیا کی بات، پیا کی بات، مورے جیا کے سات
چندر اسا مکھڑا، کنول ایسی گات، تڑپ تڑپ بیتی سگری رات [3]

اس عورت کو اپنے سجن کی چھیڑ چھاڑ بھاتی ہے لیکن اسے اکسانے کے لیے وہ لگے بندھے طریقے اختیار نہیں کرتی:

بنیاں موری بہیاں پکڑ لیتے ہو، یہ مکھ سہیو نجائے
چڑیاں موری کرکیں باجو لال بھئے، اکہتر مورے ہاتھ نہ لگائے [4]

---

۱ ۔ ناجو ص ۶۱
۲ ۔ بنی ص ۱۳۱
۳ ۔ بنی ص ۲۷
۴ ۔ بنی ص ۱۷

سیاں مہکا چنری رنگا دے ہو، من مورا ہوت ہے اداس
ایسا رنگ رنگیو کبھو نہ چھوٹے، دھوبیا دھوویں دے پچاس[1]

جب من ہر گردھاری چھل بل ناکر سانولی صورت پر
چاروں کھونٹ میں ناؤں تمہارا
میں بھی چیری تمہاری، بانہہ گہے کی لاج ہے
اکیتر مولا، بنی دے ہماری[2]

واجد علی شاہی گیتوں کی یہ عورت کبھی مالن کبھی گوالن کبھی دھوبن کبھی پنیہارن اور کبھی کسی اور شاگرد پیشہ عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ منڈھے، رخصتی اور زچہ خانے کے گیت کسی ایک فرقے کے گیت نہیں ہوتے۔ واجد علی شاہ کے گیتوں میں جہاں اُن جانی پہچانی صورتوں کی آواز سنائی دیتی ہے وہاں یہ گیت لوک گیت کی ایک ایسی شکل پیش کرتے ہیں جو نہ صرف موسیقی کے سروں سے ہم آہنگ ہے بلکہ معنوی اعتبار سے اس کے مزاج سے بھی مناسبت رکھتی ہے۔

زبان کے اعتبار سے واجد علی شاہ کے گیتوں پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ان میں شدھ زبان نہیں ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یا واجد علی شاہ برج اور پنجابی بولی سے بخوبی واقف نہ تھے یا انھوں نے جانتے بوجھتے ایک درمیانی راہ اختیار کی۔ مندرجۂ بالا گیتوں کی طرح ان کے اکثر دوسرے گیت بھی برج، اودھی، دکھنی اور اردو کی ملی جلی شکل سے مرتب ہوئے ہیں۔ گیت کاری کا یہ انداز نیا تو نہیں لیکن کچھ گیت اس دورنگے پن میں اور بھی آگے نکل گئے ہیں۔ ایک گیت میں آستائی برج اور انترا پورے کا پورا فارسی میں ہے:

ایک رے جانی مورا تورا جیرا
ساقیا برخیز و جامے دہ مرا   خاک برسر کن غم ایام را[3]

موسیقی کے بول میں دو مختلف زبانوں کا ایسا سنگم دوسرے گیت کاروں خصوصاً امیر خسرو کے یہاں بھی ملتا ہے۔ واجد علی شاہ نے دو تہذیبوں میں بھی ایک سنگم تلاش کیا ہے:

---

[1] ۔ بنی ص ۱۷

[2] ۔ دولہن ص ۳۳   [3]۔ بنی ص ۲۷۔

کوثر کا جام بھر دے اے نجف کے بسیّا
علی ولی سنگ رنگ مچا ہے اکہتر، ہوری کے کھلیّا[1]

عید نوروز کو ہولی کا مماثل قرار دینا ان کے ہم عقیدہ افراد میں ممکن ہے اسی طرح بدعت سمجھا جاتا ہو جس طرح لکھنوی اہلِ زبان کا ٹھیٹ ہندی بولی میں دلچسپی لینا لیکن واجد علی شاہ نے جب کرشن اور رادھا کے رہس ترتیب دینے میں کوئی تکلف نہ کیا تو یہ گیت تو درحقیقت اس مخلوط زبان اور تہذیب کا نمونہ ہیں جو صدیوں کے میل جول سے ایک منظم شکل اختیار کر چکی تھی۔

مثنوی نگاری | واقعہ نگاری کو صاحبان ذوق نے شعر کا جزو اعظم قرار دیا ہے:

"اصل میں واقعہ نگاری کا سلیقہ ہونا جزو اعظم شعر ہے جو غزل میں نہیں ظاہر ہوتا، اور اس اعتبار سے میر حسن، نسیم لکھنوی و مرزا شوق بڑے واقعہ نگار تھے مگر اخلاق پر ان کی مثنویوں کا اثر اچھا نہیں پڑتا۔ ہاں میر انیس کا کلام خصوصاً ان کی آخری عمر کے مرثیے . . . اردو میں عجب چیز ہیں۔[2]"

اور اس خیال کی تائید میں یونان، انگلستان اور ہندوستان کے قدیم ڈراموں سے مختلف اقوام کی رزمیہ نظموں تک ہر زبان اور دور کی شاعری کو بطور نمونہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ اسی واقعہ نگاری کے سلیقے نے شعر کو شعر بنا دیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جن نظیروں کو استدلال کا جزو بنایا گیا ان پر فکر اور فن کی گہری چھاپ ہے اور ان کے ذکر کو مثنویات واجد علی شاہ کے ذکر کا سرنامہ قرار دینا ایک بے محل سی بات ہے کیوں کہ جن مثنویوں کا ذکر درپیش ہے ان میں فکر کا حصہ واجبی، فن کا اس سے زیادہ اور "اخلاق" کا فقدان ہے۔ لیکن اس حوالے سے محض یہ یاد دلانا مقصود ہے کہ واقعہ نگاری شعر کی روح ہے اور اس واقعہ نگاری کے لیے ضروری نہیں کہ فکر، فن اور اخلاق کا سنگم ہو تو شعر شعر کہلائے۔ فکر اور علم کی جتنی استعداد کارخانۂ قدرت

---

[1] بنی ص ۲۷

[2] زمانہ (ماہنامہ، کانپور) مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۳ پر نظم طباطبائی۔

سے حیوان ناطق کو عطا ہو گئی ہے شعر کہنے کے لیے کافی ہے:

"جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل اور اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اس وقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے، زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انھیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے[1]"

مثنویات واجد علی شاہ کا کچھ حصہ انھیں نیم شائستہ جذبات اور خیالات پر مشتمل ہے جن پر شائستہ لوگ یقین نہیں رکھتے یا یقین رکھتے ہوئے ان کا ذکر پسند نہیں کرتے۔ واقعات کے بیان کرنے میں شاعر کو اکتسابی علم کی ضرورت نہ تھی۔ وہ ان سے ذاتی طور پر واقف تھا کیوں کہ وہ اسی کی سرگزشت ہے۔ اس کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ شاعرانہ صلاحیت رکھتا تھا اور اس کے اظہار کے لیے اس نے اس ہیئت کا انتخاب کیا جو اس کی طبیعت سے مناسبت رکھتی تھی۔ بقول حالی "جب تک دل میں کسی بات کی چٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی"[2] "فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو"[3]۔ اپنی مثنویوں کی تصنیف سے پہلے واجد علی شاہ جس ذہنی کیفیت میں مبتلا تھے اسے پیش نظر رکھا جائے تو واقعہ نگاری میں ان کے کمال پر مطلق تعجب نہ ہوگا۔ دوسرے مثنوی لکھنے والے نہ ایسے موضوع منتخب کرتے ہیں اور نہ ایسی نیک ساعت کا انتظار کرتے ہیں۔

واقعہ نگاری اور واجد علی شاہ کے کمالِ شاعری میں ان کی تین مثنویاں عشق نامہ حزن اختری اور ثبات القلوب۔ ان کے تین فطری رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تذکرہ نگار ان تین مثنویوں میں صرف حزن اختری سے واقف ہیں۔ کسی نے اسے اردو کی منتخب

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۰۸

[2] ایضاً ص ۲۰۴

[3] ایضاً ص ۲۰۳

مثنویوں میں سے ایک[1] کسی نے دبستان لکھنؤ کی پانچ بہترین مثنویوں میں سے ایک[2] اور کسی نے مثنویات واجد علی شاہ میں صرف اسی کو قابل ذکر سمجھا ہے[3] لیکن اگر خود واجد علی شاہ سے پوچھا جاتا ہے کہ وہ اسے کیا درجہ دیتے ہیں تو وہ شاید یاد دلا دیتے ہیں کہ حزن اختری کو اکتا کر خود انھوں نے ختم کر دیا اور عشق نامہ اور ثبات القلوب کو ختم کرنے کی خواہش لیے ہوے وہ خود ختم ہو گئے۔ حزن اختری پر حزن وملال کا سایہ ہے اور واجد علی شاہ عیش ونشاط کے دلدادہ ہیں۔ لکھنؤ کی چار منتخب مثنویاں: سحرالبیان، گلزار نسیم، زہر عشق اور طلسم الفت جن کے ساتھ حزن اختری کو بھی بے مثل قرار دیا گیا اس کسوٹی پر رکھنے کے قابل نہیں کیوں کہ وہ چاروں مثنویاں داستانی مثنویاں ہیں۔ داستانی مثنویوں میں واقعات مثنوی نگار کے بس میں ہوتے ہیں اور اسے اختیار ہوتا ہے کہ واقعات کو جس طرح چاہے طول دے اور ترتیب دے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں مثنوی نگار واقعات کے بس میں ہوتا ہے اور اس کا کمال حسنِ انتخاب، حسنِ ترتیب اور حسنِ بیان میں ہے۔ نظم طباطبائی نے زہر عشق وغیرہ کو مسترد کرنے میں اخلاقی نکتہ نکالا۔ داستانی مثنویاں خواہ کتنی اخلاق آموز ہوں واقعہ نگاری کے فن میں اس میزان پر نہیں رکھی جا سکتیں جس کے ایک پلّے میں انیسؔ کا کلام ہو۔ انیسؔ کا کلام موتیوں میں تلنے کے لائق ہے تو میزان کے دوسرے پلّے میں وہ موتی رکھے جائیں گے جن کو دوسرے مرثیہ نگاروں نے فراہم کیا۔ اس پلّے میں مثنویات واجد علی شاہ کے لیے بھی گنجائش نہیں لیکن اتنا ہر صاحب ذوق دیکھ سکتا ہے کہ واقعہ نگاری میں جو کمال انیسؔ نے مرثیوں میں دکھایا واجد علی شاہ نے کوشش کی کہ وہی خوبی ان کی مثنویوں میں پائی جائے۔ نظم طباطبائی یقیناً مثنوی عشق نامہ سے ناواقف نہ ہوں گے لیکن جب مثنوی میر حسن اپنے اخلاقی نقص کے سبب مسترد کر دی گئی تو واجد علی شاہ کی مثنوی تو وہ ہے جس پر بزبان حالیؔ چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روے والی مثل پوری طرح صادق آتی ہے[4]

---

[1] ۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۹

[2] ۔ نظم اردو ص ۱۳۰

[3] ۔ اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۸۔ ۱۱۷۔

[4] ۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۳۰۲۔

مرثیہ نگار کو تاریخی واقعات، لوازمات شاعری اور مذہبی جذبات تین باتوں پر خصوصی توجہ رکھنا پڑتی ہے۔ ان میں سے صرف اول الذکر بات میں قطعی کوئی تبدیلی اور اضافے کی گنجائش نہیں۔ مرثیہ سننے والے ان واقعات کا خود بھی علم رکھتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار نے واقعات کو کس عنوان سے پیش کیا۔ اپنی سوانح حیات نظم کرنے والے کو مذہبی جذبے کی جگہ اپنے رتبے کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور چوں کہ کسی کی سرگزشت کا علم اس سے بہتر کسی اور کو نہیں ہوتا اس لیے دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ اس نے کتنی سچی باتیں پیش کیں اور کس عنوان سے کیں۔ اس کے لیے اتنی رعایت کافی ہے کہ اسے مرثیہ نگار کی طرح اپنا کلام پڑھ کر سنانے کی ضرورت نہیں، لیکن یا تو کوئی شخص اپنی سرگزشت لکھنے پر قلم نہ اٹھائے یا اس آزمائش پر اترنے کے لیے تیار رہے۔ مرثیہ نگار اپنے شاعرانہ کمالات کا یقین دلاتے ہوئے اپنے مرثیے کو دوسروں کے لیے مشعل راہ بناتا ہے، شاعری کا درس لینے والے شاعری کا درس لیتے ہیں، اخلاق کا درس پانے والے اخلاق کا درس پاتے ہیں اور خود شاعر نام نمود صلہ اور ثواب پاتا ہے۔ اپنی سوانح حیات لکھنے والے کو نہ شاعری کا درس مقصود تھا اور نہ اخلاق کا، نہ ہی اسے کسی صلے اور تعریف کی طلب تھی۔ اس نے جو کچھ لکھا دلی جوش سے لکھا، شاعرانہ کمالات کے احساس کے ساتھ لکھا اور اس غرض سے لکھا کہ لوگ اس کی معرفت حاصل کر کے اسے اپنی ہمدردی سے محروم نہ رکھیں۔ نام و نمود کی خواہش کا یہ نرالا پہلو ہے کہ لوگ عبرت حاصل کریں۔ اس کی زندگی نمونۂ عمل بننے کے لیے نہیں تھی کیوں کہ نمونۂ عمل یہ اس کے لیے بنتی جو خود بھی بادشاہ ہوتا، لیکن جو چیز نمونۂ عمل بن سکتی تھی شاعروں نے اسے نمونۂ عمل بنایا۔ تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہو کہ عیش و نشاط کی جو کیفیت واجد علی شاہ سے پہلے اور ان کے زمانے میں تھی اس کے بعد بھی رہی لیکن شروع سے آخر تک بتدریج زوال ہوتا گیا۔ عشق پیشہ مشہور ہونے میں واجد علی شاہ کو خاطر خواہ کامیابی ہوئی فرق صرف اتنا تھا کہ ہمدردی کے ساتھ بیدردی بھی ان کے حصے میں آئی اور یہ کیفیت ان کے زمانے سے اب تک بدستور قائم ہے۔ شعر و شاعری میں مثنوی نگاری کا جو طریقہ پہلے رائج تھا اس میں نمایاں تبدیلی ہوئی اور زہر عشق کی بلندیوں سے جا ملی۔

چاند سورج سے صرف روشنی پاتا ہی نہیں دوسروں تک بھی پہنچاتا ہے پہاڑوں

کی اوٹ میں رہنے والے شاید محسوس نہ کریں کہ روشنی کہاں سے آئی اور کہاں گئی لیکن جو اس چاندنی کا لطف لے چکے ہیں وہی اس کی دل فریبی کا حال خوب بتا سکتے ہیں۔ حالی نے اپنے نیک مشوروں میں کلام انیس کو پڑھنے کی بار بار تاکید کی ہے[1] اور یہ اس تنبیہ کے بعد کہ نہ مرثیہ گوئی میں وہ کمال حاصل ہو سکتا ہے اور نہ شاعروں کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہونا چاہیے[2]۔ حالی جیسے نکتہ رس، نبض شناس اور شاعر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار نہ تھا کہ کلام انیس میں شاعری کے وہ اسرار پوشیدہ ہیں جو شاعروں پر جتنے منکشف ہوتے جائیں گے ان کے کام آئیں گے۔ اس کے باوجود جب انھیں طلسم الفت اور بہار عشق میں وہ نزاکتیں نظر نہ آئیں تو وہ شاید یہ سوچ کر خاموش ہو رہے ہوں کہ لکھنؤ کے شاعر بھی عجب ہیں کہ کلامِ انیس زبانِ انیس سے سن کر استفادہ نہ کر سکے۔ حالی کو واجد علی شاہ کی مثنویاں دستیاب ہو گئی ہوتیں تو انھیں "بہار عشق" کے لیے "خواب و خیال" تک جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ انیس کے کلام کی جو چند خوبیاں بیان کی گئی ہیں[3] ان کی ہلکی سی جھلک انھیں "عشق نامہ" میں اور جو بات "عشق نامہ" میں ہے اس کی کچھ کیفیت "بہار عشق" میں نظر آجاتی۔ ہر شخص اپنے ظرف کے مطابق استفادہ کرتا ہے۔ واجد علی شاہ نے انیس سے جو کچھ حاصل کیا وہ ان کی ہمت کے مطابق تھا اور جو استفادہ شوق نے واجد علی شاہ سے کیا وہ ان کے شوق کے مطابق تھا۔ واجد علی شاہ سے شوق کے استفادے کا ناقص یا قیاسی علم زمانۂ حال کے اہل قلم کو ہے لیکن اس کو ایسے عنوان سے پیش کیا گیا ہے کہ رسوائیاں سب واجد علی شاہ کے حصے میں اور نیک نامیاں شوق کے حصے میں آئی ہیں۔ شوق کو اتنا بلند کردار بتایا گیا ہے کہ ان کی مثنویوں کے سبب کوئی ان پر انگشت نمائی نہیں کر سکتا[4]۔ شوق کے کردار کا گواہ یہی عشق نامہ ہے[5] ان کی بدنام مثنویوں کو رسوائی سے بچانے کے لیے

---

[1]۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۶۶۔ ۲۶۴

[2]۔ ایضاً ص ۲۷۲

[3]۔ روح انیس کے ابتدائی اوراق میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا بیان بھی کچھ کم نہیں۔

[4]۔ تذکرۂ شوق ص ۱۶۔ ۱۱۳

[5]۔ عشق نامہ (قلمی) منظوم، داستان ۲۸۔

کہا گیا کہ خود شاہ وقت ایسی "مثنویاں" لکھا کرتے تھے[1]۔ فریب عشق کے سنہ تصنیف کو لوگ بھول گئے کہ وہ عشق نامہ سے کئی سال پیشتر لکھی جا چکی تھی اور شاید اسی نے بادشاہ کو متوجہ کیا کہ شوقؔ تو اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ واقعاتی صحت کے ساتھ لکھ سکیں، وہ خود اس کام کو کیوں نہ کریں۔ رہا شوقؔ کی مثنویوں میں واقعہ نگاری کا جزو تو مثنویاں موجود ہیں، حالیؔ کا بیان موجود ہے[2]، خود شوقؔ کا بیان موجود ہے[3]۔ شوقؔ کی مثنویوں میں مرد بے زبان ہیں اور عورتوں کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہے۔ شریف زادیاں کیا کوٹھے والیاں بھی اتنا نہ بولتی ہوں گی۔ شوقؔ کو عورتوں کے محاورے نظم کرنے کی دُھن تھی اور اس کا خیال انھیں واجد علی شاہ کی داستانی مثنویوں سے ملا لیکن واجد علی شاہ ڈرامہ نگار تھے، مکالمے میں تناسب کا خیال رکھا ہے۔ شوقؔ ڈرامہ نگار نہیں تھے۔ انھوں نے نہ اس رتبے کا خیال رکھا ہے کہ جس رتبے کی عورتوں کا ذکر کیا ہے اور نہ موقع کی مناسبت کا خیال ہے۔ واجد علی شاہ کی مثنویاں خود ایک ریسرچ کا موضوع ہیں اور جو شخص اس فرض کو اپنے ذمّے لے گا وہ شاید محسوس کرے کہ ہم چاہے واجد علی شاہ کی مثنویوں سے جتنے بے خبر ہوں واجد علی شاہ کے ہم عصر مثنوی نگار اتنے بے خبر نہ تھے جتنا کہ مروجہ بیانات سے خیال ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کی شاعرانہ قدرت کا اندازہ ان کی داستانی مثنویوں سے ممکن نہیں کیوں کہ ان مثنویوں میں واقعہ نگاری مصنوعی ہے اور وہ ان کا ابتدائی کلام ہے۔ حزن اختری اور ہیبت حیدری ناقص ہیں اور ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔ چھوٹی چھوٹی مثنویاں کسی فرض کی ادائیگی میں لکھی گئیں اور ان میں واجد علی شاہ کا کمال پوری طرح نہیں ابھر سکا۔ عشق نامہ اور ثبات القلوب مکمل ہوتے ہوئے بھی ناقص اور

---

[1] ۔ "نواب مرزا شوقؔ" کی تقریظ میں نیاز فتحپوری

[2] ۔ مقدمۂ شعر و شاعری ص ۸۷۔ ۲۸۶

[3] ۔ بہارِ عشق (قلمی) کے خاتمے کی عبارت میں شوقؔ کا بیان کہ مثنوی نواب انور علی خاں کی فرمائش پر عورتوں کے محاورات نظم کرنے کی غرض سے لکھی گئی۔ فریب عشق اور زہرِ عشق کے لیے ایسا کوئی بیان نہیں ملتا لیکن کلام کا انداز ان کا بھی یہی ہے۔

طبع زاد ہوتے ہوے بھی ترجمہ ہیں کیوں کہ شاعر اس سلسلے کو آگے بڑھاتا رہا اور ان کا بنیادی ماخذ فارسی میں ہے۔ لیکن ان تمام مثنویوں میں سے جو مثنویاں شاعر کا سرمایۂ حیات اور ادب کا گراں قدر سرمایہ قرار دی جا سکتی ہیں عشق نامہ اور ثبات القلوب ہیں۔ ان دونوں مثنویوں کو واجد علی شاہ کی شاعرانہ حیثیت سے وہی نسبت ہے جو انسان کو اس کے پیروں سے۔ عشق نامہ خوبی کلام کے لیے اردو ادب میں عدیم المثال ہے۔ ثبات القلوب ضخامت اور قادر الکلامی کے لیے۔ ضخامت اور قادر الکلامی بذات خود کوئی صفت نہیں ہے لیکن جب ناسخ جیسا استاد احادیث کے ترجمے میں دو چار سو شعر کہہ کے ہمت ہار جائے تو اس شاعر کی زباں دانی ضرب المثل بن سکتی ہے جو اسی فن میں تقریباً ایک لاکھ مصرعے نکال لے۔ ثبات القلوب کی ضخامت اور عشق نامہ کی خوبی دونوں تصدیق کی محتاج ہیں کیوں کہ ایک گمنام اور دوسری اس درجہ بدنام ہے کہ لوگ گویا جانتے ہی نہیں۔

اردو کی طویل ترین مثنوی

اردو شاعری کی چار پانچ سو برس کی تاریخ میں بے شمار مثنویاں کہی گئیں اور ان میں کون سی مثنوی طویل ترین ہے اس کا فیصلہ آسان نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس طرح صاحبان نظر کی ثبات القلوب تک رسائی نہیں ہوئی اسی طرح اور بھی ضخیم مثنویاں گوشۂ گم نامی میں پڑی ہوں لیکن صاحبان نظر نے اب تک جو بیانات دیے ہیں ان کے پیش نظر ثبات القلوب ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اردو کی طویل ترین مثنوی کہی جائے۔ صاحب " تاریخ مثنویات اردو" نے اردو کی دو قابل قدر طویل ترین مثنویوں کا ذکر کیا ہے:

(الف) " رستمی نے جو دکن کے ممتاز شعرا میں تھا محمد امین قطب شاہ پسر ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمیٰ بڑی بیوی کی فرمایش سے خاور نامہ ایک مثنوی لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسّی ہزار شعر میں نظم کیے۔"[1]

(ب) "منشی امیر اللہ نام، تسلیم تخلص . . . ان کی تصانیف میں . . . . ۶۔ ۷ مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ آخری مثنوی شوکت شاہجہانی جس

---

[1] تاریخ مثنویات اردو ص ۱۴ ۔ ۱۳

میں والیِ رامپور کے سفرِ انگلستان کا حال لکھا گیا ہے اس کے اشعار کی تعداد ۳۲ ہزار ہے۔"[1]

موصوف کے یہ دونوں بیان تحقیق طلب ہیں کیوں کہ موصوف نے یہ مثنویاں شاید خود نہیں دیکھیں اور جن حضرات نے دیکھی ہیں ان کا بیان موصوف کے بیان سے مختلف ہے:

(الف) دکنی ادب پر کچھ کہنے کا جن لوگوں کو حق حاصل ہے ان کے علم میں خاورنامہ کے اشعار کی تعداد چوبیس ہزار بھی نہیں ہے:

(۱) "رستمی کا نام کمال خاں تھا... قصائد اور غزلیات کے علاوہ ایک مثنوی "خاورنامہ" بھی اس نے لکھی ہے... خاورنامہ کا بھی ایک ہی نسخہ ملا ہے جو لندن میں ہے... رستمی کے خاورنامہ مملوکہ انڈیا آفس میں علی ابراہیم خاں نے ۱۷۸۹ء میں ایک فارسی نوٹ بھی لکھا ہے جس میں... خاورنامہ کے اشعار اور اس کی تصاویر کی تعداد درج ہے۔ اس میں تیئیس ہزار سات سو پینتیس (۲۳،۷۳۵) اشعار اور ایک سو پچاس تصویریں بتائی گئی ہیں... اگرچہ رستمی نے اس داستان کو فارسی سے ترجمہ کیا ہے لیکن اس کو ترجمہ نہیں کہا جا سکتا... خاورنامہ اردو کی پہلی ضخیم رزمیہ مثنوی ہے... رستمی کے باکمال اور قادر الکلام ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی ضخیم مثنوی جو تقریباً چوبیس ہزار شعر پر مشتمل ہے صرف ڈھائی سال کی مدت میں تیار ہوئی... رستمی نے تاریخ تصنیف خود نظم کی ہے:

نبی کی جو ہجرت تے کیتا خیال — ہزار پر پچاس اور نوے تھے سال — ۱۰۵۹ھ
کیا رستمی اس وقت یو حساب — بندھا بات کے گوہراں بے حساب (۱۶۴۹ء)

رستمی کا خاورنامہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔"[2]

---

[1] ۔ تاریخ مثنویات اردو ص ۱۴۔۱۳۔

[2] ۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۸۷۔۲۸۵ (پروفیسر نصیر الدین ہاشمی کا مقالہ)

(۲) "رستمی کا خاور نامہ اردو کی طویل ترین مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے اس لیے
کہ اس نے چوبیس ہزار ابیات لکھی ہیں"۔[سلہ]

دیگر امور سے قطع نظر دونوں بیان متفق ہیں کہ خاور نامہ میں چوبیس ہزار اشعار سے زیادہ نہیں ہیں اور ثبات القلوب کا نصف بھی اس سے زیادہ ہے۔

(ب) "شوکت شاہجہانی" سے مراد غالباً تسلیم کی مثنوی "سفرنامۂ خسروی" ہے کیوں کہ اسی مثنوی میں تسلیم نے اخبارات اور خطوط وغیرہ کی مدد سے نواب حامد علی خاں بہادر کے یورپ کے سفر کے حالات نظم کیے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں اپنی کاوشوں کا بیان کرتے ہوے لکھتے ہیں:

غرض چھ مہینے میں یہ مختصر — ہوا نثر سے نظم میں جلوہ گر
جگر کاوی اس درجہ کی اختیار — نکالے ہزاروں دُرِ شاہوار
غرض میں نے لکھا پئے ختم حال — سفرنامۂ خسروی بہر سال ۱۳۱۲ھ[سلہ۲]

مثنوی کے مکمل قلمی نسخے میں ۲۶۴ صفحے اور ہر صفحے پر اکیس سطری مسطر یعنی بالعموم ۲۱ شعر ہیں۔ اس حساب سے اگر سرخیوں کو نظر انداز کر دیا جائے جب بھی مثنوی میں اشعار کی تعداد تیرہ ہزار نو سو چوالیس ۱۳۹۴۴ سے زیادہ نہیں ہے۔

تسلیم نے مذکورۂ بالا مثنوی کے علاوہ نوابین رام پور کی منظوم تاریخ میں دو مثنویاں اور کہی ہیں جن کو سفرنامۂ خسروی کے پہلے دو حصے سمجھنا چاہیے۔ پہلا حصہ تواریخ بدیع، نواب علی محمد خاں بہادر سے نواب کلب علی خاں بہادر تک کے حالات میں، دوسرا حصہ، تواریخ کامل، وفات نواب کلب علی خاں بہادر سے مسند نشینی نواب حامد علی خاں بہادر تک کے حالات ہیں۔ یہ تینوں حصے تسلیم کی تالیف نہیں ہیں بلکہ جو کتابیں ان کو فراہم کر دی گئی تھیں تسلیم نے انھیں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ تواریخ بدیع کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

چنانچہ پس مدت چند روز — ملا مجھ کو اک نسخۂ دل فروز

سلہ دکنی ادب کی تاریخ ص ۴۶۔ (ڈاکٹر محی الدین قادری زور)

سلہ۲۔ سفرنامۂ خسروی (قلمی) ص ۲۶۴ - ۲۶۳۔

اسے میں نے دیکھا تو آیا نظر سراپا صحیح دھمہ معتبر
اسی نثر کو میں نے موزوں کیا جگر کو دم فکر پُر خوں کیا

ان منظوم تاریخوں کے پیش نظر ایک محقق کا بیان ہے کہ:

"اردو میں تاریخی مثنویاں یوں ہی برائے نام ہیں باقی اتنی بڑی تاریخی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں"[۳۲]

تواریخ بدیع میں ۲۱۲ اور تواریخ کامل میں ۱۸۶ صفحے ہیں۔ مسطر ۲۳ بتایا گیا ہے[۳۳] اشعار کی تعداد اس طرح ۹۱۵۴ = ۲۳ × (۲۱۲+۱۸۶) آتی ہے۔ اس تعداد میں اگر سفرنامۂ خسروی کے اشعار جوڑ دیے جائیں جب بھی کل میزان خاور نامہ سے کم رہے گی۔ خاور نامہ میں ۲۳،۷۳۵ شعر ہیں، تسلیم کی تینوں مثنویوں میں زیادہ سے زیادہ ۲۳،۰۹۸ کا شمار ہو سکتا ہے۔ ثبات القلوب جلد اوّل و دوم کے کل اشعار ۴۸،۱۵۰ یعنی رستمی اور تسلیم کی متفقہ میزان سے بھی زیادہ ہیں۔ رستمی اور تسلیم کی مثنویوں میں اضافہ ممکن نہیں کیوں کہ اشعار کا شمار مکمل نسخوں سے کیا گیا ہے۔ اس شمار میں زیادہ سے زیادہ اشعار کی خاطر سرخیوں کی جگہ بھی اشعار کو دی گئی ہے اور سطریں بھی بجائے ۲۱ کے ۲۲ شمار ہوتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی مثنوی میں اضافے کا امکان باقی ہے کیوں کہ ممکن ہے جلد اوّل کی طرح جلد دوم کے بھی کچھ اور قلمی نسخے دستیاب ہو جائیں جو موجودہ نسخے سے زیادہ مکمل ہوں۔ ان تینوں شاعروں کے کارنامے اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ تینوں نے ترجمے کیے ہیں اور ایک ہی بحر "بحر متقارب مثمن محذوف" میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے دو پیشہ ور خوشنویس تھے اور تیسرے پیشہ ور خوش نویس تو نہ تھے لیکن خوشنویسی سے واقفیت رکھتے تھے اور خوشنویسوں سے کم صفحے سیاہ نہ کیے ہوں گے۔

۳۱۔ تواریخ بدیع (قلمی)، ص ۱۵

۳۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۴۰۸

۳۳۔ ایضاً ص ۴۰۶، غالباً کتابت کے سہو سے ۲۳ لکھا ہوا ہے۔ دونوں قلمی نسخوں میں دراصل اکیس سطری مسطر یعنی ہر صفحے پر زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہیں، اس طرح بجائے ۹۱۵۴ کے صرف ۸۳۵۸ شعر صفحات کے حساب سے شمار میں آئیں گے۔

لکھنؤ کے تین شاعروں، مرزا اصغر علی نسیم دہلوی، منشی طوطا رام شایاںؔ اور منشی شادی لال چمنؔ، نے مشترکہ طور پر "الف لیلیٰ نومنظوم" نامی ایک مثنوی کہی تھی جو شایع ہو چکی ہے مطبوعہ نسخے میں ۲۴ سطری سطر کے کل ۱۲۲۴ صفحے ہیں۔ ہر سطر میں دو شعر ہیں۔ سرخیوں سے قطع نظر سطروں کے حساب سے ۵۶،۷۶۴ اشعار اس مثنوی میں ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی ایک کا کلام واجد علی شاہ کے کلام کے نصف کے برابر نہیں ہے[1]، اور اگر تینوں کا کلام ثبات القلوب کے مقابلے میں رکھا جائے تو یہ تحقیق طلب رہے گا کہ ان کے اشعار کی صحیح تعداد کیا ہو۔ درمیانی سرورق اور سرخیوں کے لیے کئی ہزار کی کمی آجائے گی۔ دوسری طرف ثبات القلوب میں وہ اشعار بھی جوڑنا پڑیں گے جو دوسروں کا کلام سمجھ کر خارج کر دیے گئے۔ انفرادی کوششوں کے آگے اجتماعی کارناموں کو اس طرح شریک نہیں کیا جاتا اور اگر ایسا کیا جانے لگے تو جس طرح طوطا رام جی نے ناقص کو مکمل کرنے کا کام سنبھال لیا کوئی ثبات القلوب جلد دوم کو بھی سنبھال سکتا ہے۔

لکھنؤ کی بدنام ترین مثنوی عشق نامہ حزن اختری اور ثبات القلوب کی طرح سرزمین بنگال کی تصنیف نہیں ہے۔ اس کا ایک ایک مصرع لکھنؤ کی زمین پر وہیں کے حکمران نے وہیں کی زبان میں نظم کیا ہے اور اس کی روسیاہی اس کی روپوشی سے ثابت ہے۔ مطبوعہ نسخوں میں اس کے صرف دو نسخے دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دونوں نسخے ناقص ہیں۔ شروع، درمیان اور آخر سے کافی اوراق لاپتہ ہیں[2]۔ مکمل نسخے مخطوطے ہی کی شکل میں ملتے ہیں اور ان لوگوں کے قبضے اور اختیار میں ہیں جو بہت دنوں واجد علی شاہ کی بدنامی کا بار سہتے رہے اور اب ان اوراق کو منظر عام پر لا کر ایک مکروہ فعل میں شریک کار بننے کے لیے تیار نہیں۔ ادبی زاویۂ نگاہ سے قطع نظر ان حضرات کی پردہ داری ایک حد تک حق بجانب ہے۔ یہ مثنوی جہاں اپنی خوبیوں کے لیے اور مثنوی کا مصنف اپنی صاف گوئی کے لیے قابل ستائش ہے وہاں اس مثنوی کی داستانوں سے غلط فہمیوں کے پیدا کیے جانے اور بڑھ

---

[1] ۔ نسیم دہلوی ۔ ۱۰،۱۷۷ اشعر (پہلی جلد) شایاںؔ ۔ ۲۰،۷۹۲ شعر (دوسری اور تیسری جلد) چمنؔ ۔ ۱۸۲۶۴ شعر (صرف تیسری جلد)

[2] ۔ ہماری زبان (ہفتہ واری علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵؍۱؍۱۹۶۶ء، ص ۴۔

جانے کا بھی واضح امکان ہے۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا اس کا بنیادی حصہ خود ان کے بیباک قلم کا نتیجہ ہے اور اس حصے کو اگر نکال دیا جائے تو پھر جو باقی بچ رہے گا وہ اس قابل نہ ہوگا کہ لوگ ان کی عیش کوشیوں کو مثالی قرار دیں۔ واجد علی شاہ کو بخوبی علم تھا کہ لوگ ان کی ہر دلعزیزی اور مقبولیت کے درپے ہیں لیکن اس احساس کے باوجود اگر کوئی شخص اپنے خلاف خود ہتھیار مہیا کردے تو یا یہ کہا جائے گا کہ وہ عقل و خرد سے بیگانہ ہے یا یہ کہ جرأت رندانہ میں یہ کہنا اسی کو زیب دیتا ہے کہ ع : ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا۔ منظوم سوانح حیات کے نیک و بد دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ہم جیسی جی چاہے رائے قائم کریں ہماری رائے بہرحال ہماری اپنی فراست اور مذاق کی پابند ہوگی۔ مثنوی نگار کو جو کچھ کہنا تھا سادگی، صفائی اور اختصار سے کہا ہے اور اپنی سرگزشت کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ ہوا و ہوس کی ان داستانوں میں جہاں نظارے بازیوں، عیش پرستیوں اور جنسیاتی سرگرمیوں کی جلوہ گری ہے وہیں شرافت نفس، پاس مذہب اور خدا ترسی کے نمونے بھی قدم قدم پر موجود ہیں۔ دیدۂ بینا خار و گل دونوں کو دیکھتا ہے، محظوظ ہوتا ہے۔ نابینا کو نہ کانٹے سوجھائی دیتے ہیں نہ پھول نظر آتے ہیں۔ ایک کی کھٹک محسوس کرتا ہے، ہاتھ کھینچ لیتا ہے، دوسرے کی خوشبو محسوس کرتا ہے، اسی کا ہو رہتا ہے۔

مثنوی کا موضوع مثنوی نگار کی جنسی بیداری اور جنسیاتی سرگرمیاں ہے۔ ایسے جنسیاتی موضوع کی مثنوی کو عشق نامہ کہنا نہایت نازیبا کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ فلسفۂ جذبات میں اسی شہوت کا ایک مہذّب نام عشق بھی ہے جو اور اور حیثیتوں سے نسبت پانے کے بعد مقدس سمجھا جانے لگا ہے :

> "عشق کی لوگوں نے عجیب عجیب تعریفات کی ہیں لیکن نفوس بشری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عشق جذبۂ شہوت ہی کی ایک خاص شکل کا نام ہے۔ عشق کے جس قدر واقعات و نظائر آج پیش کیے جارہے ہیں وہ گو بظاہر باہم کتنے ہی مختلف معلوم ہوتے ہوں لیکن تحلیل و تجزیہ کے بعد معلوم ہوگا کہ وہ سب اسی جذبۂ شہوت پر آکر ٹھرتے ہیں"[1]

---

[1] ۔ فلسفۂ جذبات ص ۲۰۹

کسی بدذوق شاعر کے لیے ممکن تھا کہ اس مثنوی کو "پری خانہ"، "سرور خاقانی"، "اعمال نامہ" یا کچھ اور کہے لیکن جس تہذیب اور شائستگی سے واجد علی شاہ نے اس جذبے کی مختلف کیفیتوں کو بیان کیا ہے اسی سلیقے کا مظہر مثنوی کا نام اور اس کا آغاز بھی ہے[۵۱] حمد، نعت اور منقبت میں بجائے صفحے سیاہ کرنے کے جو انھوں نے اپنی دوسری مثنویوں میں کیے ہیں، اپنی اس معرکۃ الآرا تصنیف میں ایک دو شعر اس روایت کو برقرار رکھنے کے لیے کہہ کر بڑی تیزی سے اصل موضوع پر آ گئے ہیں:[۵۲]

کروں پہلے حمد خدائے کریم — خبیر و قدیر و غفور الرحیم
پس از حمد نعت محمدؐ کروں — ثنا خوانی آل احمد کروں
وہ احمدؐ جو محبوب اللہ ہے — وہ حق سے تو حق اس سے آگاہ ہے
اگر عشق ہوتا نہ مطلوب حق — تو ہوتے پیمبر نہ محبوب حق
دکھاتا نہ جلوہ جو حسن قدیم — نہ ہوتے کبھی طور پر غش کلیم
غرض ماجرے ہیں عجب عشق کے — یہ غمزے کرشمے ہیں سب عشق کے
نہیں اس سے خالی کوئی ذی حیات — یہ ہے جان ہر ذرۂ کائنات
کہیں شمع خورشید کا نور ہے — کہیں شعلۂ مشعل طور ہے
سرشک آنکھ میں ہے، یہ سینے میں داغ — چمن میں ہے گل انجمن میں چراغ
کہیں دانۂ خرمن گل ہے یہ — کہیں برقِ آوازِ بلبل ہے یہ
جو لیلیٰ کی زلفِ گرہ گیر ہے — تو پھر پائے مجنوں میں زنجیر ہے
شرر ریز و خاطر شکن ہے کبھی — دم تیشۂ کوہکن ہے کبھی
نہاں رنگ اس کا ہے ہر رنگ میں — صدف میں گہر، لعل ہے سنگ میں

---

۵۱ ـ فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا (انیس)۔ عشق نامہ فارسی سے عشق نامہ منظوم مرتب کرتے ہوئے ذیلی سرخیوں میں کافی تبدیلیاں کی گئیں جیسا کہ عشق نامہ کی بحث میں درج ہوا (دیکھیے مقالہ ص۔ ۴۲۰) لیکن کتاب کا نام نہیں بدلا۔ دو کتابوں کو ایک ہی نام سے یاد کرنا عشق نامہ نام کی قطعی مناسبت کو ظاہر کرتا ہے۔

۵۲ ـ داند آنکس کہ فصاحت بکلامے دارد٭ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد (انیس)

گیا سنگ میں تو شرارہ ہوا ۔۔۔ فلک پر جو پہنچا ستارہ ہوا
کبھی مردمکِ چشمِ مطلوب میں ۔۔۔ کبھی آئینہ بزمِ محبوب میں
جو آنکھوں میں پہنچا تو جادو ہوا ۔۔۔ بیاباں میں آیا تو آہو ہوا
کبھی گیسوئے موجۂ آب ہے ۔۔۔ کبھی گردشِ چشمِ گرداب ہے
کبھی تیرِ غم کا نشانہ ہوا ۔۔۔ کبھی زلفِ شاہد میں شانہ ہوا
غرض رونقِ ہر مکاں عشق ہے ۔۔۔ زمیں عشق ہے، آسماں عشق ہے

زمین اور آسمان کو رشتۂ عشق میں منسلک کرنے کے بعد یہ بات پھر بھی تشریح طلب رہ جاتی کہ خود شاعر کے دل میں یہ کرن کب پھوٹی۔ مولوی نجم الغنی خاں کے بیان کے مطابق واجد علی شاہ کا مزاج بچپن سے عاشقانہ تھا:

"جب عمر کی پانچویں سالگرہ پڑی تو رحیمن نام ایک چہل سالہ پر گوشت فربہ بدن عورت کے گہوارۂ آغوش میں راحت و آرام کے پینگ بڑھے"[1]

پانچ برس کے سن میں شاید بچے کو اتنا بھی شعور نہیں ہوتا کہ جنس کا فرق سمجھ سکے، چالیس برس کی عورت پر عاشق ہونا کیا معنی؟ مورخ نے اگر واقعہ واجد علی شاہ کی خود نوشت سوانح حیات سے لیا تھا تو بغیر تخفیف و تحریف کے بیان کیا ہوتا، اس وقت معلوم ہوتا کہ بچے کا سن کیا تھا؟ مجبوری کیا تھی؟ فاعل کون تھا؟ مفعول کون؟ جنسی شعور کی بیداری کا یہ پہلا تجربہ واجد علی شاہ نے خود بیان کیا ہے:

مشقت نے صورت دکھائی نہ تھی ۔۔۔ ہوا عشق کی میں نے کھائی نہ تھی
غرض عمر کے جب ہوئے ہشت سال ۔۔۔ لگی دیکھنے آنکھ نورِ جمال

---

[1] ۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۲۷، یہ بیان دراصل مولوی صاحب کا موضوع نہیں کیوں کہ اشعار کی طرح سوانح کا بیشتر حصہ طلسم ہند سے لیا گیا ہے لیکن مولوی صاحب نے بجائے "طلسم ہند" کے "واجد علی شاہ کی مثنوی" کو سند میں پیش کیا ہے۔ وہ اس مثنوی کے نام سے بھی واقف نہیں۔ موجودہ زمانے میں یا کوئی سند نہیں دی جاتی یا خود مولوی صاحب کو سند میں پیش کیا جاتا ہے۔ دیکھیے پری خانہ ص ۱۲۔۱۱، تذکرۂ شوق ص ۱۳۸، ہماری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ ۸/۱/۱۹۶۶ء

نیا دن دکھایا اسی سال میں — پھنسایا فلک نے مجھے جال میں
کہ تھی ایک عورت جو کچھ کچھ جمیل — رحیمن تھا نام اور میری کفیل
چل و پنج سالہ تھی بے شک وہ زن — نہایت تھی پرگوشت فربہ بدن
بخوبی نہ مجھ کو مگر ہوش تھا — مری خوابگاہ اس کا آغوش تھا
نیا سوز دل سے نکالا یہ ساز — لگی جا بجا ہاتھ کرنے دراز
پری بن کے صورت دکھانے لگی — فرشتہ کو مجنوں بنانے لگی
کہاں میں کہاں وہ بندھا طرفہ رنگ — میں پنبہ وہ آتش میں شیشہ وہ سنگ
بہت ایسی باتوں سے حیراں ہوا — کہوں کیا کہ کیسا پریشاں ہوا
معلم سے اس نے ڈرایا مجھے — اتالیق سے ڈر دلایا مجھے
نہ چارا ہوا اس کے اقرار سے — ہوا نقش چسپیدہ دیوار سے[1]

کچی عمر میں ایک کھائی کھیلی عورت کے ہتھے چڑھ جانے کا یہ پہلا واقعہ نہ تھا۔ فرشتوں کو مجنوں بنانے کے ایسے ہی واقعات سے ماہرین نفسیات و جنسیات اپنے کلیتے مرتب کرتے ہیں اور یہ بھی انھیں کلیات میں سے ایک کلیہ ہے کہ جو بچہ جتنا ذہین ہوتا ہے جنسی شعور بھی اس میں اتنا ہی پہلے پیدا ہوتا ہے اور جو بچہ جتنا خوبصورت ہوتا ہے جنسی بے راہ روی میں بھی اکثر اتنا ہی سبک رو ہوتا ہے[2] واجد علی شاہ کی جیتی جاگتی مثال انھیں کلیات کی افسوس ناک صداقت کو ظاہر کرتی ہے اور عمر کی جس منزل پر پہنچ کر انھوں نے واقعات پر طائرانہ نظر ڈالی وہاں ان کا یہ کہنا ع میں پنبہ وہ آتش میں شیشہ وہ سنگ، اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔ رحیمن تو ایک دو سال کے بعد رخصت ہو گئی لیکن جس آگ کو لگا گئی تھی وہ مدت العمر نہ بجھ سکی اور شیشے کے وہ ٹکڑے ریزہ ریزہ ہوتے گئے:

کہوں کیا کہاں تک یہ صحبت رہی — ہوئی عمر نو دس برس کی مری
غرض عمر پہنچی جو دس سال کی — خبر تک نہیں اس کے احوال کی

---

[1]۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۱

[2]۔ کان، فرٹنر ص ۵۱۹

کدھر کو گئی وہ کہاں کو گئی — زمیں کو وہ یا آسماں کو گئی

مگر تھا ازل سے جنوں عشق خیز — زیادہ یہ آتش تھی ہر وقت تیز[1]

ایک دو نہیں اپنے بیسیوں معاشقوں کو مفصّل بیان کرنے والے کے لیے ممکن تھا کہ جہاں ناجائز تعلقات کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے اپنے پہلے جائز تعلق کی رومانیت کو فراموش نہ کرے لیکن یہاں سے واجد علی شاہ کے کردار کا ایک دوسرا پہلو سامنے آتا ہے اور وہ ہے شرافت نفس۔ بیوی بیوی ہوتی ہے معشوقہ نہیں ہوتی۔ اب تک اور اس کے بعد جہاں جہاں اپنی منظورِ نظر عورتوں کا ذکر کیا ہے ان کا نام، سن، سراپا اور اختلاط کی کیفیت ہر بات کا اجمالی بیان موجود ہے اور جہاں احترام ضروری سمجھا ہے اختلاط اور سراپا کیسا نام اور سن تک نہیں بتایا ہے۔ شادی کی اشتیاق آمیز تمہید میں اڑتیس شعر ہیں لیکن جب دلہن آگئی تو صرف تین شعر ملتے ہیں:

حنا بندی و کدخدائی ہوئی — ملے دونوں زائل جدائی ہوئی

امیروں کے ہوتے ہیں جیسے طریق — بجا لائے میرے عزیز و شفیق

زن و شو میں جو چاہیے ارتباط — رہا تا بہ شش ماہ وہ اختلاط[2]

قسمت کی ستم ظریفی سے وہی بیبیاں جن کے اصل نام اس عشق نامہ میں درج نہیں اپنے خطاب یادگار چھوڑ گئی ہیں۔ نواب بادشاہ محل عالم تاریخ ادب اردو میں، نواب حضرت محل تاریخ ہندوستان میں۔

اختلاط کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی توجہ کے قابل ہے کہ اس مثنوی میں بار بار اس کی ضرورت پیش آئی ہے کہ اختلاط کی کیفیت بھی بیان کی جائے لیکن شاعر نے کہیں بھی عامیانہ اور سوقیانہ انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ لطیف اشاروں اور کنایوں میں بات کو پوری جامعیت کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ حالی نے یقیناً یہ مثنوی نہیں دیکھی ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ "بے حیائی" سے زبانی عیاشی کے چٹخارے لینے والوں کو تو نام رکھیں اور جو شخص فی الواقعہ عیش پرستی کے لیے مشہور ہو اس کی احتیاط اور شائستگی کی داد نہ دیں۔ ع ہوا نقش چسپیدہ دیوار سے، ع لحاف آپ

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۱

[2] ایضاً داستان ۵۔

وہ اس گھڑی بن گئی، ع کئی مار بیٹھے نشانے پہ تیر، ایسے لطیف اشارے ہیں جن کی رمزیت کو سمجھنے کے لیے تجربہ مقدم شرط ہے۔ یہ نہیں کہ الفاظ خود تجربہ کی شرح بیان کر رہے ہوں۔ شوق کی حقیقت نگاری اپنی جگہ خوب ہے لیکن یہ کیا ضرور کہ جب اختلاط کا ذکر آئے تو کوئی بات کہنے کے لیے اٹھا نہ رکھی جائے:

رگڑا مسکا لٹایا بٹھلایا — لپٹا پوٹا دبایا پھسلایا
اٹھا بیٹھا گھسیٹا ٹہلایا — چمٹا ملا دبوچا سہلایا[1]

گالیوں سے بڑھ کر حقیقت نگاری اور کس بیان میں ہو سکتی ہے۔ لیکن ادب میں گالی دینے کے لیے بھی ادبیت شرط ہے۔ جن مثنویوں کا موضوع رفتہ رفتہ اخلاق آموز نتائج کی طرف لیے جا رہا ہو ان کو تو اور بھی اخلاق سوز نہ ہونا چاہیے۔ جس کیفیت کو شوق نے دو شعروں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور سوائے اس کے کہ ان اشعار سے شوق کی زباں دانی کا اندازہ ہوتا ہو اس کیفیت میں کثافت کا رنگ بھی داخل ہو گیا ہے۔ واجد علی شاہ نے اسی کیفیت کو ایک شعر میں نہایت کامیابی کے ساتھ سمویا ہے:

سفینے سے چپاں سفینہ رہا — سحر تک میں سینہ بہ سینہ رہا[2]

شعریت کس بیان میں ہے اور کس بیان میں نہیں اس کا اندازہ صاحبان ذوق بخوبی کر سکتے ہیں۔ مترادفات کے التزام پر واجد علی شاہ کو کیا قدرت حاصل تھی اس کا اندازہ کرنے کے لیے متعدد مقام اس مثنوی اور بیسیوں مقام ان کے دوسرے اشعار میں ملتے ہیں جہاں بغیر کسی عطف اور تسلسل کے موج در موج الفاظ پرا باندھے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صناعی ہے شاعری نہیں۔

اپنی داستانوں کے ہیرو خود واجد علی شاہ ہیں لیکن یہ داستانیں خیالی داستانیں نہیں ہیں۔ شاعر کے اپنے تجربات کا مجموعہ ہیں۔ شاعر نے ان تجربات کو کتنی نیک نیتی اور صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے اس کا اطمینان شروع کے بیانات سے کیا جا سکتا ہے۔ اعتماد پیدا ہو جانے کے بعد ممکن ہے کہ ہم اس کی ہر جائز بات کو قبول کریں۔ خصوصاً

---

[1] بہار عشق (قلمی) دیکھیے اختلاط کا بیان

[2] عشق نامہ (قلمی) داستان ۲۸

جب کہ اس بات کو مبالغے اور مضمون آفرینی کے بدنما داغوں نے مسخ نہ کیا ہو۔ واجد علی شاہ نے ابتدا کی طرح آخر تک اس کا خیال رکھا ہے کہ یہ عیب نہ آنے پائے۔ شادی کے بعد زمانے کی روش، جوانی کی امنگ اور امیرانہ ٹھاٹ کے تحت بہت سی عورتوں سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ کچھ تعلقات عارضی ہیں، کچھ دائمی، کسی میں وہ کسی پر عاشق ہوتے ہیں کسی میں کوئی ان پر جان دینے لگتا ہے لیکن ان تمام تعلقات میں خودداری، وضع داری، والدین، سماج اور مذہب کی پابندیوں کا لحاظ قدم قدم پر ان کا نگہبان ہے۔ ایک طوائف رقص کے لیے آتی ہے، عاشق ہو جاتی ہے اسے اپنی نائکہ کا ڈر، انھیں اپنے باپ کا خیال، لیکن طوائف سے ملنے کے لیے بہانے تلاش کرنے کی ضرورت نہیں:

کیا میں نے مجرے کو اک دن طلب ملا لطف وصلت ہوا لب بلب
اُدھر خوفِ مادر سے وہ بے قرار اِدھر دہشتِ والدِ نامدار
ہوا بسکہ دونوں طرف ایک ڈر جدائی ہوئی مثل شمس و قمر[1]

ایک دوسری شوہر دار حسینہ کا بیان ہے کہ اس نے خواب میں بادشاہ کو دیکھا:

عجب خواب تھا ہوشیاری کے ساتھ کہ بیدار دولت لگی اس کے ہاتھ
دکھائی محبت نے وصلت کی راہ گدا جیسے ہو خواب میں بادشاہ
یہی خواب میں مجھ سے باتیں ہوئیں "بہت طول فرقت کی راتیں ہوئیں
نہ اب صبر باقی ہے دل کو نہ تاب جو آنا ہو آ میرے گھر میں شتاب
کہاں تک کہاں تک یہ روپوشیاں بھلا ایسی عاشق فراموشیاں؟
نہ اتنی بھی قطع نظر چاہیے ارے بے مروت، خبر چاہیے!"
کھلی خواب سے آنکھ جب ناگہاں جو دیکھا تو وہ ہے فقط، میں کہاں؟
کہا: کیا غضب اے خدا ہو گیا الٰہی ابھی کیا تھا کیا ہو گیا؟
جو دیکھی تھی صورت وہ کیا ہو گئی ملی تھی جو دولت وہ کیا ہو گئی؟"[2]

بادشاہ تک پہنچنے کے لیے ایک ملازم کا وسیلہ تلاش کیا گیا:

گئی پاس ان کے، کہا "کیوں، اجی کرو گے مرا کام؟ ہوں ملتجی

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۴۶۔

[2] ایضاً داستان ۴۲۔

وہ صورت کبھی پھر دکھاؤ ں مجھے — تمھیں کوئی رستہ بتاؤ ں مجھے[1]

ملازم یہ خوشخبری لیے بادشاہ کے پاس پہنچا:

دیا مجھ کو فیروز نے یہ پیام — کہ: "حضرت! مبارک ہو ماہ تمام
خدا نے دیے رزق کو بال و پر — شکر خوار کو ہاتھ آئی شکر"[2]

لیکن بادشاہ ناجائز تعلق کے خواہش مند نہیں تھے:

کہا میں نے: "شوہر وہ رکھتی ہے زن — نہ کر مجھ کو شرمندۂ ذو المنن
یہ بازی نہ دے مجھ کو اے باوفاق — کہ کھیلا نہیں آج تک جفت و طاق"[3]

ایک دوسرے موقعے پر ایک کمسن رقاصہ اسی طرح پیشہ ترک کرنے پر آمادہ دکھائی گئی ہے بشرطیکہ بادشاہ اسے قبول کر لیں:

رہا دوسرے دن نہ اس کو قرار — یہی عرض کی مجھ سے بے اختیار
"مسیحا! نگاہ عطا کیجیے — میں بیمار ہوں، کچھ دوا کیجیے
کوئی اٹھ کے پیغام کرتا نہیں — مگر کیا کروں، دل ٹھہرتا نہیں
بچائیے مجھے مفت جاتی ہے جاں — خدا کے لیے مانگتی ہوں اماں
عنایت کی مجھ پر نظر شرط ہے — خبر میں نے کر دی، خبر شرط ہے
کیا گر توقف تو پھر میں کہاں — مثل ہے کہ جی ہے تو سارا جہاں
کہو نذر جاں بے تکلف کروں — زباں کاٹ ڈالو اگر اف کروں
نہ دل ہے نہ اب جان تم سے عزیز — کہ تا زندگی ہوں تمھاری کنیز
کرو وہ نظر سوئے امیدوار — زمانے میں رہ جائے جو یادگار"
کیے ایسے اس گل نے رنگیں سخن — کہ میں بھی ہوا بلبل گل بدن
جو دیکھا کہ اس کا دگرگوں ہے حال — مجھے آگیا رحم اس پر کمال
پہ دل گو کہ مہر و وفا پیشہ تھا — مگر مجھ کو والد کا اندیشہ تھا
نیا معرکہ مجھ کو در پیش تھا — کہ مرہم نہ تھا اور دل ریش تھا[4]

1۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۳۲
2۔ ایضاً داستان ۵۲

اچھی نظم وہ کہلاتی ہے جس پر نثر کا دھوکا ہو۔ یہاں منظوم مکالمہ اس خوبی سے لکھا گیا ہے کہ شاید نثر میں اس سے بہتر نہ لکھا جا سکے۔

عشق اور عاشقی کے ان معرکوں کی بدولت متنوعہ بیگمات کا ایک پرا بادشاہ کے پری خانے کی زینت بن گیا۔ اس پری خانے میں اگر رنگینیاں اور رعنائیاں اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود تھیں تو دوسری طرف اسی پری خانے کے ہوش ربا ماحول میں کچھ فتنے بھی پرورش پا رہے تھے۔ شاعر نے ان دونوں کیفیتوں کی جیسی شستہ و رفتہ عکاسی کی ہے اس کی نظیر اردو کی منتخب داستانی مثنویوں میں بھی بہ مشکل نظر آئے گی

پہلے منظر نگاری کا کمال ملاحظہ ہو:

ہوا فضل رب سما و سمک — پری خانے نے تازہ پائی چمک
حقیقت میں تائید باری ہوئی — بہت خوش طبیعت ہماری ہوئی
جو تھا اس میں انداز مستانہ تھا — پری خانہ تھا یا کہ میخانہ تھا
مئے حسن کا اس قدر جوش تھا — کہ جو تھا وہاں خود فراموش تھا
کسی جا کوئی مثل گل خندہ زن — شگفتہ طبیعت برنگ چمن
لگاوٹ کی باتیں، اشارے کہیں — کہیں عشق بازی، نظارے کہیں
صفائی کہیں تھی رکھائی کہیں — جگت پھبتیوں کی لڑائی کہیں
کہیں گرم فقرے کہیں جھانک تاک — ادا ناز غمزہ محبت تپاک
کوئی پائنچوں کو اٹھائے ہوئے — دوپٹے کو سر سے گرائے ہوئے
کوئی چشم ناحق سے چیں بر جبیں — کہیں خود، کہیں دل، نگاہیں کہیں
کہیں غمزہ و ناز ہر بات میں — کنائے ہزاروں حکایات میں
کہیں چیستاں کا پہیلی کا ذوق — کسی کو تھا قصہ کہانی کا شوق
کوئی مثل انجم چمکتی ہوئی — کہیں بوٹی بوٹی تھرکتی ہوئی
کوئی کاکلیں رخ پہ چھوڑے ہوئے — نگہ کا کوئی تیر جوڑے ہوئے
غرض کیا کہوں سخت چالاک تھیں — وہ جتنی تھیں سب ترک سفاک تھیں
عجب رقص ان کا کہ خود مست تھیں — عجب نغمہ تر سر دست تھیں
وہ نغمہ تھے بادل برستے ہوئے — کہ مدود رستے کے رستے ہوئے

کوئی تھا شگفتہ کوئی بے قرار ہنسانے رُلانے میں تھا اختیار
یہ ساماں جو مجھکو نظر آگیا نہال طرب میں ثمر آگیا
کہ تھے صاحب ناز اہلِ نیاز تہہِ دل سے معشوق تھے عشق باز
یہی گرمی عیش آٹھوں پہر نہیں سے رہا ربط شام و سحر
اگر ایک سے مجھ کو فرصت ہوئی تو پھر دوسری سے محبت ہوئی
جدائی ہوئی، تب سوا ہوگئی ہوا وصل، حاصل شفا ہوگئی
کسی جا میں معشوق عاشق نواز کہیں اور معشوق میں عشق باز
ہوا نام فرقت سے ہوتے تھے ہوش وہیں بود و باش اور وہیں نائونوش
کسے خواہشِ کعبہ و دیر تھی وہیں تھا تماشا وہیں سیر تھی
سوا ان کے صحبت خوش آتی نہ تھی نظر میں پری تک سماتی نہ تھی[1]

الفاظ تلاش کرنے کی ضرورت نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اپنی جگہ خود تلاش کرتے ہوئے چلے آرہے ہیں۔ یہ سحر بیانی صرف منظر نگاری ہی میں نہیں مکالمے میں بھی نظر آتی ہے۔ التماس اور چاپلوسی کا نمونہ پیش کیا جا چکا۔ مکّاری، نوک جھونک اور جھنجھلاہٹ کے تیور عورتوں کی زبان اور عورتوں ہی کے لب و لہجے میں پیش کیے گئے ہیں۔ پس منظر پری خانے کی مسموم فضا ہے جس میں آوارہ مزاج بیگمیں ایک دوسرے کے راز اگلنے لگی ہیں:

یہی ایک سے جل کے کہتی تھی ایک "جو بدکار میں ہوں، نہیں تو بھی نیک
کہاں کی ہے تو نیک اور پارسا مسمّی فلاں ہے ترا آشنا"[2]

بادشاہ مجبوراً ان سب کو جمع کرتے ہیں اور ان کی بے وفائیوں کا سبب دریافت کرتے ہیں:

کہا میں نے سب سے بہ چشم پر آب: "یہ کیا ماجرا ہے؟ کہو تو شتاب!
یہ گستاخیاں ایسے مالک کے ساتھ؟" دھرے سب نے کانوں پہ اک بار ہاتھ

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۶۱
[2] ایضاً داستان ۸۱

لگیں کہنے دونوں سرفراز و حور — یہ بیہودہ کیا بات ہے اے حضور،
کیا افترا، کان ناحق بھرے — جو دعویٰ کرے، آکے ثابت کرے
کہے یوں وہ کہنے کو کیا چاہیے — دکھا دے، کرے سامنا چاہیے
حضور اپنی آنکھوں سے دیکھیں اگر — جو چاہیں وہ پہنچا دیں ہمکو ضرر
زمانے میں ہوتی ہیں باتیں ہزار — لگانے بجھانے کا کیا اعتبار؟
ہوا ان کے کہنے سے میں لاجواب — کہ تھا امر معقول کا کیا جواب[1]

سرفراز بیگم جن پر بدچلنی کا الزام عاید کیا گیا تھا بادشاہ سے روٹھ گئی ہیں۔ بادشاہ ان کو منانے کے لیے بے چین ہیں لیکن وہ ملنے تک کی روادار نہیں:

ملی آخر اک روز تنہا وہ شوخ — کہ میں تھا فقط اس جگہ یا وہ شوخ
کیا مضطرب ہو کے میں نے بیاں[2] — کہ اے بے وفا، یار نا مہرباں
نظر تیری نا آشنا کب تلک — مرا دل اسیر بلا کب تلک
ادھر میں محبت کا امیدوار — رقیبوں سے ہے در پردہ دار و مدار
جو کرنا ہے کر ظلم پردہ ہے کیا — مٹانا ہے مجھ کو تو جلدی مٹا
کہیں دل کی اقلیم تاراج ہو — قیامت جو ہونی ہے کل، آج ہو
اگر یونہیں چندے ستائے گی تو — تو پھر دشمنوں کو نہ پائے گی تو
خدا کے لیے ہے ابھی اختیار — توجہ تری چاہیے اے نگار"[3]

حور بیگم جو اپنی بے گناہی کی اس زور شور سے دعویدار تھیں ایک رات ایک خانہ زاد کے ساتھ دیکھ لی جاتی ہیں۔ اس شخص کے بھائی عفو تقصیر کے خواستگار بن کے بادشاہ کے پاس آتے ہیں۔ بادشاہ کو ابھی اس واقعے کی باضابطہ خبر نہیں ملی ہے:

یہ تینوں برادر ہوئے آشکار — قدم پر مرے گر پڑے ایک بار
میں حیراں کہ یہ بھی عجب سیر ہے — کہا: "کچھ کہو، کیا سبب؟ خیر ہے؟"

1۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۷۷

2۔ روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی (انیس)

3۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۷۹۔

وہ گریاں تھے مانند ابر بہار — نکلتی نہ تھی بات کچھ زینہار
کیا جب کہ اصرار حد سے سوا — کہا: "کیا کہیں؟ ہے عجب ماجرا
خدا اس بلا سے نکالے ہمیں — اگر موت دے تو جلا لے ہمیں
ہمارا جو بھائی ہے حیدر علی — کریں اس کا احوال کیا ہم جلی
محل ہے جو سلطان عالم کا حور — ہوا قید واں وہ ہمارے حضور
مقید ہے وہ، گرد ہے اژدھام — بشیر اور فیروز کا اہتمام"
کہا میں نے "تقصیر؟" وہ چپ رہے — نہ کہنے کی باتیں کوئی کیا کہے
جو سمجھا میں سمجھا کروں کیا بیاں — پڑی نیزۂ غم کی دل پر سناں
بظاہر تو ان کو دلاسا دیا — بہت ضبط غصے کو میں نے کیا[1]

صبح ہوتی ہے، محل کے ناظر بادشاہ کے سامنے آتے ہیں۔ ہاتھ میں ایک خط ہے، ساتھ میں ملزم۔ الزام عاید کیا جاتا ہے:

"موافق ہے اس سے محل ہے جو حور — اگر دیکھیے سب ہے ان کا قصور
ہمیں ہے یہ مہری نوشتہ لکھا — کہ اب پیش کرتے ہیں ہم برملا
کہ افشانہ ہو راز گر زینہار — تو رشوت میں زر دیں گے ہم دو ہزار"
لیا میں نے اور وہ نوشتہ پڑھا — محل کے مقدر کا لکھا پڑھا
عیاں مجھ پہ جب راز پنہاں ہوا — تو خاموش سر در گریباں ہوا

ایک نظر خط کی طرف اور دوسری ملزم کی طرف:

ہوا پھر نمودار حیدر علی — رسن میں گرفتار حیدر علی
اٹھی میرے سینے میں اک غم کی ہوک — بہت غصہ آیا، دیا منھ پہ تھوک
وہ اس پر بھی گو خاک ڈالے گئے — مگر چاروں بھائی نکالے گئے
خطا کی مقرر سزا چاہیے — خطا بے سزا ہو تو کیا چاہیے

منصب اور اختیارات کا مالک ہونے کے بعد بھی اگر انسان ایسی خطائیں بخش دے تو یہ اس کی نیک نفسی اور بلند حوصلگی کی دلیل ہے نہ کہ مجبوری اور بے چارگی کی۔ یہ خاندان

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۱۱۷

بادشاہ کا خانہ زاد تھا۔ عتاب اور انصاف کا بیان بھی بادشاہ کی اپنی زبان سے سنیے:

مگر اس کو کہتے ہیں لطف عمیم — کہ سلطاں ہے ظل خدائے کریم
گناہوں کا مجرم پہ الزام ہے — زن و طفل مجرم سے کیا کام ہے
کوئی بات یاں بے قرینہ نہیں — وہ محتاج نان شبینہ نہیں[1]

ایک محدود موضوع اور محدود تر ماحول میں تقریباً ایک سی باتوں اور ایک سے واقعات کا متواتر پیش آنا تعجب انگیز نہیں۔ قابل تعریف بات یہ کہ اس یک رنگی کے باوجود شاعر نے بیان میں وہ رنگا رنگی پیدا کی ہے کہ مثنوی کا پڑھنے یا سننے والا داستان اور بیان کی رنگینیوں میں کھو جاتا ہے اور اسے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اس طرح کی کچھ باتیں اس سے پہلے بھی سن چکا ہے۔ سوانح حیات کی حیثیت سے شاعر کے لیے ممکن تھا کہ اپنے زمانے کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی دلچسپیوں کو بھی بیان کرنے بیٹھ جاتا لیکن عنوان کی رعایت سے صرف ایسی باتیں بیان کی گئی ہیں جن کے شریک کر لینے سے داستان کے تسلسل کا اندازہ ہو سکے۔ لڑکوں اور لڑکیوں کی پیدائش، عزیزوں اور ہمدردوں کی موت، عمارتوں اور باغوں کی تعمیر، میلوں اور جلسوں کی ترتیب یہ سب باتیں اپنے اپنے مقام پر سلیقے سے بیان کی گئی ہیں۔ ان بیانات سے جہاں پس منظر کا علم ہوتا ہے اور توجہ تھوڑی دیر کے لیے بٹ جاتی ہے وہاں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر صرف ایک ہی طرح کے واقعات بیان کرنے پر قادر نہیں۔ ضرورت کے مطابق وہ دوسری باتیں بھی اسی روانی اور صفائی سے نظم کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر جو نگاہیں ہر وقت زہرہ جبینوں کو ڈھونڈتی ہوں ان کے لیے مٹی کے کھلونوں میں کیا کشش ہو سکتی ہے لیکن شاعر کی نگاہیں انھیں کھلونوں میں طنز و مزاح کے پہلو بھی ڈھونڈھ نکالتی ہیں:

تماشے کہیں خرد سالوں کے تھے — کھلونے کہیں بھولے بھالوں کے تھے
یہ ارزاں وہ سودا لگے بیچنے — کہ دمڑی کو بڑھیا لگے بیچنے
ہوئے مرد اشراف ایسے حقیر — ادھیلے کو مرزا تو پیسے کو میر

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۱۱۷

غریبوں کی تخفیف حد سے زیاد / کہ ادھی کی چوں چوں پہ اطفال شاد
سپاہی بنے کودک خرد سال / بندھی تیغ لکڑی کی، مٹی کی ڈھال[1]

اور جب وہی شاعر پرستان کی رنگینیوں کو بھول کر اپنے باپ کے مرنے پر اظہار تاسف کرتا ہے تو زمین اور آسمان بدلے ہوئے نظر آتے ہیں:

یکایک زمانہ دگرگوں ہوا / حکومت کا اکلیل واژون ہوا
عجب ماتم شاہِ گیتی تھا سخت / گئی رونقِ کشور و تاج و تخت
سحابِ مژہ ابرِ خونبار تھا / جہاں ہر طرف تیرہ و تار تھا
سروں پر اڑی خاکِ غم چار سو / خزاں ہو گیا گلشنِ لکھنؤ
کرے کیوں نہ آہوئے آرام رم / ہوے گھر سیہ پوش مثلِ حرم
گریباں سحر کا ہوا تار تار / کھلے شام کے گیسوئے مشکبار
اٹھا شورِ آہ و بکا اس قدر / ہوے کان کرّ و بیوں کے بھی کر
زن و مرد رونے لگے زار زار / ہوے دستِ ماتم سے سینے فگار
فلک پر ستارے تھے چشم پُر آب / کھلا فرقِ ماہ و سرِ آفتاب
ہوا رنگِ ماتم دکھانے لگی / زمیں خاک سر پر اڑانے لگی
دکھایا یہ سیلابِ ماتم نے زور / ندی گومتی تک بھی دریائے شور
ہوا طائروں کو غمِ بے کراں / نکل آئے سب چھوڑ کر آشیاں
ہوے صرفِ ماتم نکلتے ہوئے / اڑے دستِ افسوس ملتے ہوئے
کہیں شورِ بلبل تھا گلزار میں / کہیں شیونِ کبک کہسار میں
لہو ہو گیا دیکھ کر یہ طریق / بدخشاں میں لعل اور یمن میں عقیق
ہوا جوشِ ماتم، بنا شکلِ داغ / گلستاں میں گل، انجمن میں چراغ
ہوے سُن کے یہ حال اندوہ گیں / مزاروں میں مُردے مکاں میں مکیں
گہربار تھا جو نمک خوار تھا / حقیقت میں دربار دُربار تھا
خصوصاً مجھے رنج ایسا ہوا / کہ تصویرِ غم میں سراپا ہوا

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۹۶

یہ غم تھا کہ دل سیرِ دنیا سے تھا   کہ عشق اس جنابِ معلی سے تھا[1]

اپنی ہوسناکی، عورتوں کی بے وفائی اور ملازموں کی نمک حرامی کے بیان کے بعد اس طرح کی باتیں ایک دوسری دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں اخلاق سوز واقعات کے بجائے ادب آموز اور عبرت انگیز سانحوں کو اسی جوش اور خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جیسا مثنوی کے دوسرے لچر اور پوچ ٹکڑوں کو۔ ممکن نہیں کہ صاحب ذوق ایک سے متاثر ہو اور دوسرے سے نہ ہو۔ باپ کے مرنے پر زمین اور آسمان گردش میں تھے، عزیز ترین مرنے والوں کی بے وقت موت پر دنیا کی بے ثباتی نظروں کے سامنے آجاتی ہے:

کہاں بزمِ ہستی میں رنگ ثبات   کہ ہے عارضی پنج روزہ حیات
یہاں مطمئن کون مخمور ہے   کہ پیمانۂ عمر معمور ہے
خبر دے رہی ہے یہ ہر موج مے   چلو کوچ ہے، کوچ ہے، کوچ ہے[2]

مرا دل نہیں ساقیا غم کدہ   کہ سارا زمانہ ہے ماتم کدہ
زمیں فرق پر گرا اڑاتی ہے خاک   تو جیب فلک کہکشاں سے ہے چاک
نہیں آسماں پر یہ شمس و قمر   یہ داغِ جگر ہے، وہ داغِ دگر
یہ ہالہ نہیں گردِ ماہِ مبیں   یہ ہے ہالۂ غم، وہ ماتم نشیں
ستارے نہیں پردے میں رات کے   یہ آنسو ہیں اہلِ سماوات کے
مہیا ہوں کیوں کر نہ سامانِ غم   کہ یاں وقفۂ زندگانی ہے کم[3]

مثنوی ختم کرنے سے قبل شاعر نے اپنے تلخ تجربات کا نچوڑ چند نصیحت آمیز اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے:

لکھی ہے جو میں نے یہ بہتر کتاب   مضامین اس کے ہیں سب انتخاب
نہیں جھوٹ کا نام اس میں ذرا   جو گزرا تھا سب بے تکلف لکھا

۱۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۱۰۲
۲۔ ایضاً داستان ۱۱۲
۳۔ ایضاً داستان ۱۱۳

کریں چشم عبرت سے عاقل نظر | خبر شرط ہے میں نے کر دی خبر
نہیں ہے فقط قصہ درد و داغ | یہ ہے راہ بھولے ہوؤں کو چراغ [1]

لیکن اس نصیحت کے باوجود خود شاعر نے اپنے تجربات سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ عشق کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا اور ساتھ ہی مثنوی کے اشعار میں اضافہ ہوتا گیا۔

کلام کی ناہمواری سے قطع نظر۔ سراپا نگاری کے کچھ اچھے نمونے اس مثنوی میں نہیں ملتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بارگاہِ حسن میں پہنچ کر شاعر کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں اور بجائے اصلی خدوخال ابھارنے کے وہ پُر تکلف تشبیہوں اور استعاروں ہی میں حسن کی عکاسی کو بہترین عکاسی سمجھتا ہے:

یہ عالم تھا جو اور عالم ہوا | عیاں اک نیا مہرِ اعظم ہوا
وہ خورشید جس کی چمک کے حضور | چھپا مثلِ انجم حسینوں کا نور
عجب جنگجو، عشوہ پرداز، شوخ | نظر شوخ، ہر ایک انداز شوخ
دل آرا، زجانِ جہاں دل فریب | ستمگر، جفا پیشہ، محفل فریب
سمن بر، حسیں، سرو قد، لالہ رو | دھن غنچۂ گلشنِ آرزو
وہ آنکھیں کہ دونوں ہلاہل کے جام | کریں دم میں جو کارِ عاشق تمام
وہ ابروئے پیوستہ تھے یوں عیاں | جھکے جیسے کشتی کو دو پہلواں
لویں کان کی طرفہ مضمونِ نو | کہ گل جن سے شمع تجلی کی لو
اگر وصفِ روئے کتابی لکھوں | تو ہر دائرہ آفتابی لکھوں
رقم وصف رخ میں جو اک حرف ہو | سیاہی سے بھر کارِ شنجرف ہو
اگر رخ کو قرآنِ ثانی لکھوں | تو بینی کو اس میں نشانی لکھوں
پسینے کے قطرے جبیں بے نقط | پڑھے کوئی لفظ حسیں کیا غلط
جبیں وہ نہ تھی مطلعِ نور تھی | خجل جس سے پیشانیِ حور تھی
وہ بازو وہ ساعد عجب گول گول | غلامی میں لیں شمع روشن کو مول
غرض جتنے اعضا تھے اس حور کے | ڈھلے تھے وہ سانچے میں سب نور کے

---

[1] عشق نامہ (قلمی) داستان ۱۳۱

لبوں پر مسی، سرمہ آنکھوں میں تھا — پڑی جانِ عاشق پہ دوہری بلا
جواں پندرہ سال کا کل تھا سن — خدا نے دکھائے یہ آنکھوں کو دن
جو امراؤ تھا اسم ماہِ تمام — تو تھی نائکہ عمدہ خانم بنام[1]

یہ تشبیہ اور استعارے کہیں تخیل کی قوت ظاہر کرتے ہیں:

اگر ناچنے کو کھڑی ہو گئی — تماشا بنی، پھل جھڑی ہو گئی
عجب روشنی اس نے محفل میں کی — اِدھر دل جلایا، اُدھر آگ دی[2]
کہیں چسپ دیوار پر پانچ چار — تصاویر شاہانِ عالی وقار
یہ حیراں ہوئے زیبِ در بار سے — کھڑے رہ گئے لگ کے دیوار سے[3]

اور کہیں ان سے محض فنی شاعری مقصود ہے۔ ایجاز، سہل ممتنع، جمالیاتی حسن، صداقت اور شعریت وغیرہ کے لیے محاکات، مکالمہ اور منظر نگاری کے اشعار اپنی مثال آپ تھے لیکن سراپا نگاری میں اکثر خوبیاں مفقود ہیں اور ان کی جگہ حسن کی ایسی تعریف ہے جو کسی پر بھی چسپاں ہو سکتی ہے۔

مثنوی عشق نامہ سے مندرجۂ بالا اقتباسات پیش کرتے ہوئے ہمارا مقصد ان اشعار پر تنقید اور تبصرہ نہیں بلکہ چند ایسے نمونے پیش کر دینا ہے جن سے مثنوی نگاری میں واجد علی شاہ کے کمالات کا ایک ذہنی خاکہ مرتب ہو سکے۔ دبستانِ لکھنؤ یا واجد علی شاہ کی شاعرانہ حیثیت پر بحث کرتے ہوئے کسی نقاد نے اس مثنوی کا ذکر ضروری نہ سمجھا حالانکہ اس مثنوی میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو کسی بھی دبستان کی کسی مثنوی میں کم نظر آئیں گی۔ مثنوی کا موضوع اخلاق سوز سہی، مثنوی کا مصنف بدنام سہی، مثنوی تو اپنی جگہ پر مثنوی ہے۔ اس کی ادبی قدر و قیمت کو کیوں ملیامیٹ کیا جائے؟ تاریخی حیثیت سے، سوانحی حیثیت سے، ادبی حیثیت سے، ہر طرح یہ مثنوی دعوتِ غور و فکر دے رہی ہے۔ ممکن ہے اس کے تجزیہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ

---

[1]۔ عشق نامہ (قلمی)، داستان ۵۲
[2]۔ ایضاً داستان ۴۶
[3]۔ ایضاً داستان ۵۲

اس مثنوی میں یہ نہیں ہے اور وہ نہیں ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی اہم تر سوال باقی رہ جائے گا کہ جو ہے وہ کس قابل ہے؟ مثنوی میں تقریباً سات ہزار شعر ہیں۔ ان سات ہزار میں سے اگر نصف سے بھی زیادہ کاٹ چھانٹ کے الگ کر دیے جائیں جب بھی کم سے کم تین ہزار شعر ایسے ملیں گے جو نک سک سے قاعدے کے ہوں گے اور ان اشعار کی یقیناً کوئی قیمت بھی ہو گی۔ کیا صاحبانِ ذوق کے لیے ان اشعار میں کشش نہیں یا انھوں نے ان اشعار کو دیکھا نہیں؟ مطبوعہ بیانات شاہد ہیں کہ آخر الذکر خیال ہی قرینِ اعتبار ہے۔ موجودہ زمانے کے نقاد انیسویں صدی کے مورخ نہیں جو اس مثنوی کے اوراق الٹتے رہے لیکن عیب جوئی کے لیے۔ مثنوی اپنی خوبیوں کے پیش نظر اگر اس قابل نہیں کہ "ملوک الکلام" قرار دی جائے، تو اس قابل بھی نہیں کہ "کلام الملوک" سمجھ نظر انداز کر دی جائے۔ ایک زمانہ آئے گا جب یہ مثنوی منظرِ عام پر آئے گی اور اس وقت دبستانِ لکھنؤ اور والیِ لکھنؤ سے متعلق بہت سے بیانات میں ترمیم اور تنسیخ کرنی پڑے گی۔ ۱۲



واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے کتب خانے کی مہر

(اپنے سائز کے مطابق)

خاتمۂ کلام

واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات پر ہی ان کی مقبولیت اور واقعی شہرت کا انحصار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان خدمات کے محرکات، کیفیات اور نتائج کا اندازہ امتدادِ زمانہ کے سبب بہت کچھ دشوار ہو گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی افسانوی شہرت بادشاہ کی حیثیت سے ہے اور بادشاہ بھی وہ جسے رعایا کی بھلائی کی خاطر نا اہل اور عیاش قرار دے کر معزول کر دیا گیا۔ انگریزی دور کے مؤرخین نے اکثر واجد علی شاہ کی زندگی کے اسی پہلو کو پیشِ نظر رکھا اور جو مناسب سمجھا لکھا۔ شعر و ادب کے تذکروں میں تذکرہ نگار انھیں تاریخوں سے استفادہ کرتے اور واجد علی شاہ کی اُس حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں جو اُن کی سیاسی زندگی سے تعلق رکھتی ہے، حالانکہ اگر واجد علی شاہ کو ان کی سوانح حیات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا بادشاہ ہو جانا حسنِ اتفاق اور معزول کیا جانا سیاسی اغراض کا ایک کرشمہ تھا۔ کوئی بھی شخص محض بادشاہ ہو جانے سے شاعر، ادیب اور فن کار نہیں بن جاتا اور نہ بادشاہت سے دست بردار ہونے پر یہ خوبیاں مفقود ہو جاتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی دلچسپیوں کا آغاز اس وقت سے ہوا جب ان کے بادشاہ ہونے کی کوئی امید نہ تھی اور بادشاہت سے دست بردار ہونے پر وہ اپنی انھیں دلچسپیوں میں آخری دم تک منہمک رہے۔

واجد علی شاہ کی سٹرسٹھ برس کی بامراد زندگی سے جو ان کی برائے نام بادشاہی کی مدت سے پانچ گنا زیادہ ہے، ہمیں ان کے فطری رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

بادشاہت انتظامی صلاحیت کی متقاضی ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ میں یہ صلاحیت کس درجے کی تھی اس کا فیصلہ اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب ان کے اختیارات پر کوئی پابندی نہ ہوتی۔ ہمارے لیے اس بحث میں پڑنا بے محل ہے کیوں کہ فی الحال ذکر ان کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کا ہے اور واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کے جو مظاہر ہمارے پیش نظر ہیں ان کو دیکھتے ہوئے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتیں بہر طور ان کی انتظامی صلاحیتوں پر فوقیت رکھتی تھیں۔ وہ اسی کام کے لیے پیدا ہوئے تھے اور ان کی یہ مصروفیتیں محض شوقیہ نہ تھیں جیسا کہ دوسرے حکمرانوں کی حالت میں دیکھا گیا ہے۔ قدرت نے انھیں اپنی حسین چیزوں کا شیدائی اور اپنی نغمہ طراز بوقلمونیوں کا دیوانہ بنایا تھا۔ وہ خود حسین تھے اور حسن پرستی ان کا شعار تھا، خواہ حسن حسنِ سیرت کی شکل میں ہو یا حسنِ صورت اور حسنِ صوت کی شکل میں۔ ان کی اولین تخلیقات یعنی غزلیں اور ٹھمریاں اسی چوٹ کھائے ہوئے دل کے نغمے ہیں جو متاثر ہونے اور متاثر کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ فن اور ماحول کے تقاضوں نے آگے چل کر اس جذبے کے بنانے اور سنوارنے میں ضرورت سے زیادہ دخل دیا لیکن واجد علی شاہ کی ہر تخلیق کی ابتدا اسی جذبے سے ہوتی ہے اور علاوہ جذباتی انداز بیان کے جو عام طور پر واجد علی شاہ کی تحریروں میں نمایاں ہے کبھی کوئی کتاب جذباتی طریقے پر شروع ہوتی ہے اور اختتام تک نہیں پہنچتی، یا اختتام تک جلد سے جلد اس لیے پہنچائی جاتی ہے کہ کوئی اور کام کرنا ہوتا ہے، یا تمام و کمال اختتام تک پہنچنے کے بعد دوبارہ بغیر کسی معقول سبب کے پھر شروع ہو جاتی ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہنا زیادہ سے زیادہ فن کاروں کو ہی زیب دیتا ہے کیوں کہ بہ نسبت دوسروں کے وہ اپنے جذبات کے زیادہ پابند ہوتے ہیں اور اس طرح کی تخلیقات انھیں کے ذخیرے میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ سنجیدگی اور غور و فکر سے کام کرنے والوں کا انداز مختلف ہوتا ہے اور ان کے محرکات اور نتائج بھی مختلف ہوتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کے یادگار نقش کتابوں کی صورت میں ہی ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہ ہوگا کہ واجد علی شاہ نے

علاوہ تصنیف و تالیف کے اور کسی طرف توجہ نہیں دی۔ لباس، معماری، نقاشی، رقص اور موسیقی وغیرہ میں ان کی خدمات کا صرف ذکر ہی باقی ہے کیوں کہ باقی رہنے والے نقوش میں یہی نقش کچھ زیادہ پائیدار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر واجد علی شاہ نے اپنے رہسوں میں کیا جدتیں اختیار کی تھیں اور ان کی رہس منزلیں جنھیں انیسویں صدی عیسوی کا ہندوستانی اسٹیج کہنا نامناسب نہیں کس نوعیت کی تھیں ان کا تھوڑا بہت حال ہم کتابوں کی بدولت معلوم کر سکتے ہیں۔ منظر کی تفصیل اور منظر بدلنے کا انداز اُن باتوں کا تعلق دیکھنے سے ہے۔ الفاظ میں اتنی قدرت نہیں ہوتی کہ منظر کی ہو بہو تصویر کشی کر سکیں۔ واجد علی شاہی رہس کے دیکھنے والوں میں سے دو چار نے چند مناظر کی تفصیل بیان کر دی تو اتنا بھی معلوم ہو گیا کہ میدانِ جنگ کا پس منظر مقصود ہوتا تو باقاعدہ میدانِ جنگ آراستہ ہوتا اور نقل کو اصل کر دکھانے کی غرض سے ہر وہ طریقہ اختیار کیا جاتا جو قرین اعتبار اور ممکن ہوتا۔ خود واجد علی شاہ نے اپنی ان خدمات کا اتنا ذکر بھی ضروری نہیں سمجھا کہ رہسوں میں اپنی اداکاری کا ذکر کر دیتے۔ اس کا سبب ایک تو وہ جذباتی اندازِ بیان ہے جس کا ذکر ہوا، دوسرے ان کی طبیعت میں انکسار بھی اس حد کا تھا کہ چاہے دوسرے ان کی جدت طرازیوں کی کتنی ہی تعریف کریں وہ خود اس سے زیادہ کچھ کہنا خلاف وضع جانتے تھے کہ میں جدت پسند ہوں اور لوگ میری اس خوبی کو پسند کرتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی یہ جدت پسندی جس کی ان کے اپنے زمانے میں اتنی شہرت تھی اور اب اس کا احساس بھی نہیں ان کی فطرت میں داخل تھی اور ان کی ادبی و ثقافتی خدمات میں شاید ہی کوئی بات ایسی ہو جو روایتی انداز میں گھسے پٹے طریقے پر دوہرائی گئی ہو۔ مثال کے لیے کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ اہل قلم کے لیے قلم کی مدد حاصل کیے بغیر کچھ بیان کرنا محال ہے اور قلم کی جو روش ہے وہ صدیوں پرانی ہے۔ اردو فارسی میں قلم داہنے سے بائیں چلتا ہے، کتاب کے صفحات اور اوراق داہنے سے بائیں سیاہ کیے جاتے ہیں، نظم لکھنے کے کچھ اصول مقرر ہیں، غلطیاں ہوتی ہیں تو ان کو مسخ یا قلم زد کر کے اصلاح بنانے کا رواج ہے، اور صاحبِ قلم کے لیے ممکن نہیں کہ اپنے لباس کی طرح اپنا خط بھی بدلتا رہے۔ واجد علی شاہ

ان فرسودہ باتوں سے نالاں تھے۔ یہ تو ممکن نہ تھا کہ وہ بائیں سے دائیں اردو لکھنے لگتے لیکن یہ ممکن تھا کہ پہلے بائیں طرف کا صفحہ سیاہ ہو پھر دائیں طرف کے صفحے کی نوبت آئے، جیسا کہ انگریزی اور ہندی لکھنے والے اب اردو میں بھی کرنے لگے ہیں، نظم لکھی جائے تو نثر کے طریقے پر، بیچ میں جگہ خالی نہ چھوٹے، اشعار کی ترتیب کبھی ایک سی نہ ہو بلکہ صفحے کو گھوما گھوما کے لکھا جائے، یا دوسری سطر پہلی سطر سے اور تیسری دوسری سطر سے چھوٹی ہو اور اس طرح ایک مخروطی شکل پیدا ہو جائے، دو دو تین تین لفظ جوڑ دیے جائیں، خط میں پیچ و خم دیدہ و دانستہ پیدا ہو، نقطوں کی ترتیب الٹ دی جائے یا نقطے لکھے ہی نہ جائیں یا الف اور مد سے نقطوں کا کام لیا جائے، اور اگر غلطی ہو جائے تو اصلاح نہ ہو اور اصلاح ہو تو مصوّری کا سہارا لیا جائے۔ واجد علی شاہ کی اس جدّت پسندی کی بدولت اُردو مخطوطات کو کمرشیئل آرٹ کے کچھ قابل قدر نمونے ایسے زمانے میں دستیاب ہوے جب اردو جاننے والے کمرشیئل آرٹ کی غرض و غایت سے بالکل بے خبر تھے اور اس آرٹ کا کوئی نام اُردو لغت کے سرمایے میں آج بھی ناپید ہے۔

واجد علی شاہ کی جدّت پسندی اور یہ خواہش کہ "نخل تمنّا" کو "باردار" نظم کیا ہے تو نقش و نگار کے ذریعے باروار دکھایا بھی جائے، افسانہ عشق، دریائے تعشق اور بحر الفت جیسی داستانی مثنویوں کو نظم کرنے کے بعد شاہی رہس کی صورت میں نمودار ہوئی، اور واجد علی شاہ کی جدّت پسندی نے ان رہسوں کے ذریعہ خاصی شہرت حاصل کی۔ واجد علی شاہ کے یہ رہس ڈرامے ہیں اور ان کے پیش کرنے کی جو کیفیت ہم عصر واقعہ نگاروں کے ذریعے ہم تک پہنچی ہے اس میں کوئی ایک بات ایسی نہیں ملتی جو ان رہسوں کو ڈراما کہنے میں حارج ہوتی ہو۔ یہ سچ ہے کہ واجد علی شاہ اور ان کے متوسلین نے انھیں ڈراما نہیں کہا ہے لیکن وہ اسے ڈراما کہتے بھی کیوں جب کہ ان کی زبان اور پیش کرنے کا سلیقہ ان ڈراموں کے طریق کار سے مختلف تھا جو کانپور اور دوسرے مقامات پر تھیٹر کمپنیاں دکھایا کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے عمدًا اپنی تخلیقات کو دوسروں کی بے مغز نقالی سے الگ رکھا، اور ہر اُس ڈرامائی طرز ادا کا نام رَہس رکھا جس میں کچھ کر کے دکھائے جانے کی صفت پائی جاتی تھی۔ رہس کی پہلی اور

اسی سبب سے ناقص شکل گروپ ڈانس Group Dance کی ہے۔ صوت المبارک اور بنی کی تفصیل کے مطابق کئی کئی ناچنے والیاں جانی پہچانی شکلوں میں سے کوئی ایک ناچ کے ذریعے پیش کرتی تھیں اور کچھ گاتی بھی تھیں۔ ہم اسے بیلے Ballet کہہ سکتے ہیں کیوں کہ بیلے کی چند خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ اس رہس میں کسی ایک شکل کو دوسری شکل سے کوئی ربط نہیں لیکن رہس کی دوسری قسم جس میں ربط اور مکالمہ سب ہی کچھ ہے کرشن اور رادھا کا رہس ہے جو بنی میں اپنی جملہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ ہم اسے "وَن اَیکٹ پلے" One Act Play یا اَوپیرا Opera کہہ سکتے ہیں کیوں کہ وَن ایکٹ پلے کی جملہ خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ اس رہس کے دکھانے کے لیے اسٹیج اور تھیٹر کی بھی ضرورت تھی اور درخشاں نے جسے "کمرہ سلیمانی" اور "مکانِ جشنِ خاقانی" کہا ہے قریب قریب ویسا ہی اسٹیج اور تھیٹر تھا جس سے ہم آشنا ہیں۔ رہس کی تیسری اور انتہائی ترقی یافتہ قسم جس میں ربط، مکالمہ اور ڈرامائی طرز ادا کے ساتھ ڈرامائی پیچیدگیاں بھی تھیں، داستانی مثنویوں کے رہس ہیں۔ ہمیں ان کو ڈراما کہنے میں کیا عذر ہو سکتا ہے جب کہ ان میں ڈرامے کی تمام خصوصیات موجود تھیں، اور اس کا کیا ثبوت کہ اس میں نثر کے مکالمے نہ تھے؟ انیسویں صدی کا مغربی اسٹیج بھی اتنا ترقی یافتہ نہ تھا کہ طلسماتی کرشموں اور زندگی کے مختلف تجربوں کو رنگ و بو اور سوز و ساز کی تمام کیفیتوں کے ساتھ بحسن و خوبی پیش کر سکے۔ واجد علی شاہ نے اپنے تمام وسائل اسی کام کے لیے وقف کر دیے تھے اور نہ صرف ان کے سینٹس یا پری خانے اور رہس منزلیں بلکہ سونے کا مکٹ اور مرصع زیورات صرف کہنے اور سننے میں ہی بیش قیمت نہ تھے، آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرنے کے لیے بھی بیش قرار تھے۔ گروپ ڈانس، بیلے اوپیرا، وَن ایکٹ پلے، ڈراما، سینٹس اور اسٹیج جیسی مستعار اصطلاحوں سے خواہ مخواہ غلط فہمی اور مخالفت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے کیوں کہ فنی حیثیت سے ان اصطلاحوں کے کچھ مخصوص معنی ہیں۔ لیکن جس طرح بچہ پہلے وجود میں آتا ہے نام بعد میں رکھا جاتا ہے، واجد علی شاہی رہس کی مختلف صورتیں اس وقت وجود میں آئیں جب ان کا مثل اردو ادب

میں موجود نہ تھا اور ان کے مناسب ناموں کی تلاش اب تک جاری ہے اور مناسب اصطلاحوں کا وضع کرنا اور ہر شخص کو اطمینان دلانا آسان نہیں ہے۔ واجد علی شاہ نے صرف دو اصطلاحیں، رہس اور پری خانہ دی ہیں اور یہ دونوں مقبول ہیں۔

واجد علی شاہ کو اپنے ان رہسوں کے لیے ہر اُس دشواری کا سامنا کرنا تھا جو موجودہ زمانے میں فلم بنانے والوں کو پیش آتی ہے۔ نئے نئے رہسوں کے لیے نئے نگار خانے، نئے لباس، نئے ساز و سامان اور نئی آرائش کی ضرورت تھی۔ فلم بنانے والوں میں ایک پوری ٹیم Team یہ سب کام انجام دیتی ہے۔ کوئی ہیئر اسٹائل Hair Style کا اسپیشلسٹ Specialist ہوتا ہے، کوئی کوسٹیوم ڈیزائننگ Costume Designing میں شہرت رکھتا ہے، کوئی میوزک ڈائریکٹر اور کوئی آرٹ ڈائریکٹر کہلاتا ہے۔ واجد علی شاہ کے ممد و معاون افراد کا ہمیں علم نہیں کیوں کہ تذکرہ نگاروں نے انوکھے لباسوں کی خوبی سے نئی دُھنوں کی موسیقی تک ہر جدّت واجد علی شاہ سے منسوب کی ہے، لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ممد و معاون افراد میں چاہے کتنے ہی جدّت پسند منتخب روزگار افراد کیوں نہ ہوں ان کی سرپرستی اور ہدایت کاری کے لیے تنہا ذات واجد علی شاہ کی تھی جس نے محض اپنے شوق میں اداکاری اور رہس کے ناچ گانے، لباس، زیورات مکالمے اور موسیقی سے نگار خانوں کی تعمیر اور تزئین تک ہر بات میں دخل دیا اور اپنی ذہانت اور جدّت پسندی کا ہر شخص کو گرویدہ بنا لیا۔ ساتھ ہی اس کے اگر اتنا اور اضافہ کر دیا جائے کہ جس طرح فلم کمپنی کے ڈائریکٹر، پروڈیوسر وغیرہ بغیر کسی دلیل کے عیاش اور فلم میں کام کرنے والیاں ان کی داشتہ تسلیم کر لی جاتی ہیں، اسی طرح واجد علی شاہ نے بھی نیکی سے زیادہ بدنامی صلے میں پائی تو بے جا نہ ہوگا۔ کھیل تماشے میں اپنی اوقات کھونا ایک ایسی عام شکایت ہے جو ان کی تعمیری دلچسپیوں کے ذکر کے ساتھ ضرور زبان پر آجاتی ہے۔

مار گزیدہ از ریسمان ترسد، واجد علی شاہ کا اپنے رہسوں کو ڈراما یا اس کے کسی شعبے کو کسی انگریزی نام سے یاد نہ کرنا اس سبب سے بھی ہے کہ ان کے نزدیک ہندوستانی علم و ادب مغربی علم و ادب سے کسی طرح کم نہ تھا اور جہاں

کمی تھی وہاں توجہ اور جستجو سے اس کمی کو دور کیا جاسکتا تھا۔ انھوں نے اپنے ہندوستانی سپاہیوں کو انگریزی طریقے پر قواعد کرانا ضروری خیال کیا کیوں کہ ہندوستان کی فیصلہ کن جنگوں نے بخوبی ثابت کر دیا تھا کہ تیر و تفنگ سے لیس سپاہی انگریزی گولہ بارود اور نظم وضبط کا مقابلہ نہیں کرسکتا تھا۔ لیکن ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ انگریزی قواعد کا انگریزی اصطلاحوں میں ہونا ضروری نہیں۔ ان کی جدت پسندی پھر کام آئی اور اصطلاحیں فارسی میں وضع ہوئیں۔ زولوجی Zoology بوٹانی Botany وغیرہ میں حیوانات اور نباتات وغیرہ کے ناموں کا کثیر خزانہ ہے لیکن بالخصوص اردو کا دامن ان اصطلاحوں سے خالی ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنے طور پر اس کمی کو بھی پورا کرنے کی کوشش کی جیسا کہ بنی میں کئی سو ناموں کی طویل فہرست سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن افسوس کہ جدت طرازی ہر کمی کو پورا کرنے سے قاصر ہے۔ نیل کنٹھ کی نوع کو ہم نیل کنٹھ کہہ لیں تو کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس پرندے کے کنٹھ پر نیلا نشان ہوتا ہے لیکن نیل کنٹھ کی بھی قسمیں ہوتی ہیں اور ماہرین حیوانیات ہر قسم کو ایک نئے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ہر بنگالی، بہاری، گجراتی، پنجابی مدراسی ہندوستانی ہے لیکن اگر ہندوستانیوں میں تفریق کرنا ہو تو صرف ہندوستانی یا گورا اور کالا ہندوستانی، یا ناٹا اور موٹا ہندوستانی کہنے سے کام نہیں بنتا۔ اس طرح کی تفریق سے صرف طباعی ظاہر ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کے اس طرح کے دیے ہوے نام جنھیں انھوں نے خطاب کہا ہے کسی ادارے کے کرنے کے تھے۔ اور کیا ہی اچھا ہوتا کہ جہاں وہ اس طرح کی اصطلاحوں کی ضرورت کا احساس رکھتے تھے کسی ایسے ادارے کے قائم کرنے کی ضرورت کا احساس بھی رکھتے۔

ہندوستانی رقص اور موسیقی میں واجد علی شاہ کا نام عزت سے لیا جاتا ہے اور ہمیشہ لیا جاتا رہے گا کیوں کہ علاوہ ان فنوں کی مایۂ ناز ہستیوں کی سرپرستی کے جس کے بغیر ایک زوال پذیر دور میں کلاسکی موسیقی کے معیار کا برقرار رہنا دشوار تھا، موسیقی کی تعلیم کے لیے ایک ادارے کا قیام اور رقص کی ایک خاص قسم کتھک کی تنظیم اور تشکیل واجد علی شاہ کا نمایاں کارنامہ ہے۔ ادارے جس کی سرپرستی میں قایم ہوتے ہیں اکثر اسی کے ساتھ ختم بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان

اداروں میں وہ ادارے یادگار ہوتے ہیں جو کسی ایسے درخت کا بیج بو جائیں جو ادارے کے ختم ہونے کے بعد بھی سرسبز رہے۔ لکھنؤ گھرانے کا کتھک ناچ، لکھنؤ کی ٹھمری اور لکھنؤ باج ستار ایسے ہی سدابہار درخت ہیں اور ان کی سرسبزی اور شادابی کا ادنیٰ ثبوت یہ کہ ان کی مقبولیت بجائے گھٹنے کے بڑھتی جا رہی ہے۔ ان کے نمائندہ فن کار اپنے اپنے فنوں میں کمال رکھتے ہوں گے جب ہی تو شہرت رکھتے ہیں لیکن فنی حیثیت سے یہ زیادہ کمال رکھتے ہیں یا ان کے وہ بزرگ جن سے انھوں نے کسب کمال کیا اس کا حال تو کچھ وہی لوگ بتا سکتے ہیں جو واجد علی شاہ، کالکا اور بندادین کے نام پر کان پکڑتے اور ادب سے سر جھکا دیتے ہیں کتھک ناچ میں ایمائیت، حسن، رچاؤ، سجاوٹ اور ایک لطیف جنسی کشش پیدا ہونا اسی واجد علی شاہی دور میں ہوا۔ واجد علی شاہ نے اس ناچ کی کچھ گتیں بنی میں مصوّر درج کی ہیں جو اُن کے نام سے اس فن کی کتابوں میں نقل کی جاتی ہیں، لیکن تصویر کے لیے ممکن نہیں کہ غمزہ گت ہو تو غمزہ و ادا کی وہ تمام کیفیتیں بھی اس سے ظاہر ہوں جن کے دیکھنے سے دیکھنے والوں کے دل لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ کتھک ناچنے والا جذبات کی مصوری کرتا ہے اور، غم، غصہ، شرم لگاوٹ، کھنچاو، اور حسرت و یاس جیسے لطیف جذبات جو الفاظ کے قابو میں بخوبی نہ آسکیں، بیک گردشِ چشم و ابرو اس خوبی سے ادا کرتا ہے کہ وہ لوگ بھی جو آواز نہیں سنتے یا سمجھ سکتے ہیں، ناچنے والے کے مطلب کو بآسانی پا لیتے ہیں جذبات کی اداکاری کے لیے یہ ڈرامائی طرزِ ادا، یہ بے زبانی کی زبان، واجد علی شاہ سے مخصوص ہے جو گراں گوش تھے اور اپنی اس پیدائشی کمزوری کو چھپانے کی خاطر جدّت پسندی کے سہارے چند ایسی یادگار تبدیلیوں کے موجب ہوئے کہ جن کا ذکر سنتے ہوئے ہمیں بھولے سے بھی خیال نہیں آتا کہ جس شخص کی موسیقی سے دلچسپی کے اتنے چرچے سننے میں آتے ہیں وہ گراں گوش بھی ہو سکتا ہے۔ قطعی طبّی شہادت کی عدم موجودگی میں یہ کہنا تو دشوار ہے کہ وہ کس حد تک سننے سے معذور تھے لیکن اتنا خود ان کے اور دوسرے ثقہ افراد کے بیانات سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اونچا سنتے تھے اور اسی کمزوری کا نتیجہ تھا کہ وہ مختلف اصنافِ موسیقی اور اصناف شعر و ادب میں ڈرامائی طرزِ ادا کے خود بھی دلدادہ ہوئے اور دوسروں

کو بھی گرویدہ بنایا۔

اصناف شعروادب میں ڈرامائی طرز ادا کا اظہار مکالماتی اسلوب اور ان موضوعات کے انتخاب میں نظر آتا ہے جو کر کے دکھانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی کثیر التعداد تصانیف میں ایک تصنیف "مباحثۂ بین النفس والعقل" جو اگرچہ نفس مضمون کے اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور فارسی میں ہے، اسلوب کے لحاظ سے مصنّف کے طبعی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ انسان کا طبعی رجحان جس کام میں مددگار ہوتا ہے قابل ذکر امور بھی اسی میں انجام پاتے ہیں۔ تصنیفات و تالیفات واجد علی شاہ میں واجد علی شاہ جیسے جدّت پسند کو اپنے اس طبعی رجحان کی نمائندگی کافی تھی اور ضروری نہ تھا کہ وہ اپنے طرز و اسلوب میں کسی دوسرے کی پیروی کریں۔ لیکن یہ جدّت پسندی اور ڈرامائی طرز ادا جہاں واجد علی شاہ کی ایسی امتیازی صفتیں ہیں کہ ان صفتوں میں کوئی ہم عصر ان کا حریف نہیں، وہاں یہی صفتیں ان کی ایسی کمزوریاں بھی ہیں جن کے سبب نھیں ان تمام شعبوں میں صاحب طرز کہنا دشوار ہے جن میں انھوں نے دخل دیا۔ صاحب طرز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ جو طرز اختیار کیا جائے فن کار اسی پر کار بند رہے۔ واجد علی شاہ کی یہ کیفیت ہے کہ وہ دوسروں کی کیا خود اپنی پیروی کرنے میں اجاب محسوس کرتے اور اسے چھاپے خانے کا کام سمجھتے ہیں۔ کسی ناآسودہ روح کی طرح بھٹکتے رہنا ان کی عادت ہے اور اس عادت کے جو مظاہر ہمارے سامنے ہیں ان میں فکری عنصر کم اور جمالیاتی جھلک نمایاں ہے۔ ان کی مشترک اور بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ ڈرامائی فنون یعنی ہسٹریونک آرٹس Histrionic Arts سے ہے۔ خطوں، غزلوں اور مثنویوں میں مکالماتی اسلوب اور ٹھمری، رہس اور کتھک میں ڈرامائی طرز ادا یہ ایسی صفتیں ہیں جو اُن سے پہلے اور ان کے زمانے میں دوسروں کے یہاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ان کے زمانے میں یا ان کے بعد کوئی ایک فرد ایسا نہیں ملتا جو ان تمام اصناف میں یکساں دخل رکھتا ہو یا اپنی کوششوں سے ایک جیسی روایت کو پروان چڑھا رہا ہو۔

واجد علی شاہ کی ادبی خدمات کی قدر و قیمت کا اندازہ اس دور کے ادبی،

سیاسی، مذہبی اور سماجی رجحانات کے تجزیے کے بغیر ممکن نہیں، اور یہ تجزیہ ہی وہ دشوار کام ہے جس کو بظاہر آسان سمجھتے ہوئے اہل قلم بڑی تیزی سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تحقیق سے زیادہ روایت پرستی اور بصیرت سے زیادہ عقیدت کی کارفرمائی ہے۔ اختصار کے پیش نظر اور اختلافات کی الجھنوں میں پڑے بغیر واجد علی شاہ کی ادبی زندگی کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کا پہلا دَور وہ دَور ہے جب وہ بادشاہ تھے یا بادشاہ ہونے والے تھے۔ دوسرے دَور میں بادشاہت خواب و خیال ہو چکی تھی لیکن بادشاہت کا لقب اور اس کی یاد باقی تھی۔ اپنی ادبی زندگی کے اوّلین دور میں انھوں نے جو کچھ لکھا اپنی طبیعت کے تقاضوں اور اپنے ہم چشموں میں سرخروئی حاصل کرنے کی غرض سے لکھا۔ دوسرے دور کی تصنیفات غم غلط کرنے اور ایک ایسی روایت کو برقرار رکھنے کی غرض سے لکھی گئیں جس میں مغرب زدہ تہذیب کے سبب رخنے پڑنے لگے تھے ان دونوں ادوار کی تصنیفات کثیر ہیں اور نہ سب باقی ہیں اور نہ یکساں سودمند ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ علمی اور ادبی دلچسپیوں کے اتنے زیادہ گواہ بادشاہوں کو تو نصیب ہوئے ہی نہیں، دیگر اہلِ قلم افراد کے لیے بھی اتنا ضخیم سرمایۂ حیات قابلِ فخر خیال کیا جا سکتا ہے۔

قابلِ ذکر تصنیفات میں ہمیں ان تصنیفات کو اس دور کے ادبی، سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ انیسویں صدی عیسوی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھنؤ کا پُرتکلف تصنع پسند ماحول ہر اس آواز پر لبیک کہنے کو تیار تھا جو اس ماحول کی رنگینیوں اور دلچسپیوں میں اضافہ کر سکے۔ نئی نئی بادشاہت اور نئے ولولوں کے ساتھ ایک نئی تہذیب کی تنظیم تیزی اور استقلال کے ساتھ جاری تھی۔ لوگوں کو اطمینان تھا کہ انگریز جن کی شہ پر شاہی کا اعلان ہوا سلطنت کے حامی ہیں۔ وہ نظم مملکت درست کروانے اور زیادہ سے زیادہ روپیہ حاصل کرنے کے بہانے چاہے کتنے دیدے دکھائیں، اپنے حلف کے پابند رہیں گے اور سلطنت برقرار رہے گی۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی دریا دلی سے خوش حالی اور فارغ البالی کی کمی نہ تھی۔ محفل، مجلس، مشاعرے ہر جگہ اسی بے فکری اور ترقی پسندی کا مظاہرہ تھا اور کیا محفل اور کیا مجلس لوگ اگر کسی شے کے طلب گار تھے تو

اچھوتے اسلوب، نئے انداز اور نئی دلچسپیوں کے۔ واجد علی شاہ نے اُسی ماحول میں ہوش سنبھالا جس میں ناسخ اور آتش نے غزل گوئی اور خلیق اور ضمیر نے مرثیہ گوئی میں اہلِ ذوق سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ واجد علی شاہ کے کلام پر ان بزرگوں کے حسنِ بیان کی چھاپ تو ہے ہی، ان کی جدت پسندی میں اسی دور کی رنگ آمیزی بھی ہے۔ آتش کے ماننے والے کلام میں روزمرہ اور محاورہ کی پابندی لازمی سمجھتے تھے۔ ناسخ کے پیرو نازک خیالی اور معنی آفرینی کے قائل تھے۔ اشعار میں عموماً عورتوں کے لوازمات کا ذکر ہوتا تھا لیکن ان کی بول چال نظم کرنے کا دستور ریختی کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ مرثیہ گوئی میں منظر نگاری اور واقعہ نگاری ایک محدود دائرے کے اندر ہوتی تھی اور اس میں وہ کشش پیدا نہیں ہوتی تھی کہ شاعر مثنویوں میں اس کا اتباع کرتے۔ واجد علی شاہ نے اپنی پہلی تصنیف افسانۂ عشق میں ہی ان منتشر اجزا کو سمیٹنے میں کامیابی حاصل کی، اور باوجودیکہ اسی دور کی یادگار اور مقبول ترین تصنیف مثنوی گلزارِ نسیم ہے، گلزارِ نسیم کے مقابلے میں واجد علی شاہ کے ہم عصر مثنوی نگاروں نے جس طرز کا اتباع کیا۔ یہی افسانۂ عشق یا اس کی ترقی یافتہ شکلیں دریائے تعشق، بحرِ الفت اور واجد علی شاہ کی خود نوشت سوانح حیات عشق نامہ ہیں جن میں واجد علی شاہ کا فن نکھرتا ہی چلا گیا ہے۔ روزمرہ کی زبان میں مکالمہ نظم کر دینا اور واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں صفائی اور صداقت کے ساتھ ڈرامائی انداز پیدا کرنا بذات خود ایک جدت تھی اور کشش رکھتی تھی۔ واجد علی شاہ نے اس کو بنانے اور سنوارنے کی کوشش نہیں کی، لیکن سراپا نگاری اور ساقی ناموں میں طبیعت کی جولانیاں دکھانے کا اچھا موقع تھا۔ واجد علی شاہ نے کسی ایسے موقعے کو ضائع نہیں کیا۔ ان کی مذکورۂ بالا مثنویوں میں شاعری اور صناعی کی دھوپ چھاؤں ہم عصر شعرا کے لیے نئی چیز تھی۔ شوق اور قلق نے بالخصوص اپنے اپنے طور پر اس کے مختلف اجزا کو وسعت دی اور اس طرح دبستانِ لکھنؤ کی مثنویوں میں چند قیمتی مثنویوں کا اضافہ ہوا۔

عشق نامہ، واجد علی شاہ کی خود نوشت منظوم سوانح حیات، ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۰ء)

میں تصنیف ہوئی یہ مثنوی جسے بعد ازاں مطبع سلطانی (لکھنؤ) نے شایع بھی کیا، کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ تاریخی حیثیت سے بادشاہ کی نجی زندگی کے اتنے صحیح اور مفصّل حالات اور کہیں نہیں ملتے۔ ادبی حیثیت سے نہ اتنی عمدہ مثنوی مثنویات واجد علی شاہ میں کوئی اور ہے اور نہ ہی شاعری کے لحاظ سے ایسی مثنویاں اردو زبان میں لکھی گئیں۔ انیسویں صدی کے سیاسی مدّ و جزر میں صرف پہلی حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور واجد علی شاہ کی عیش کوشیوں کا ثبوت بہم پہنچانے میں اس کے اقتباسات انگریزی میں ترجمہ ہو کے بلوبک کے ساتھ برٹش پارلیمنٹ میں پیش ہوئے اور اخبارات میں ان کی شہرت ہوئی۔ واجد علی شاہ کو معزول ہونا تھا، معزول کر دیے گئے، لیکن معزولی کے بعد جب بھی اس کی ضرورت پیش آئی کہ معزولی کے لیے جواز پیش کیا جائے یہی مثنوی کام آئی۔ مخالفین کی پردہ دری کا تقاضا تھا کہ جو لوگ بادشاہ کے موافق ہوں پردہ داری کریں۔ نتیجے کے طور پر یہ مثنوی کم یاب ہوتے ہوتے اتنی نایاب ہوئی کہ تلاش کرنے پر آج اس کے صرف دو مطبوعہ نسخے ملتے ہیں جن کے شروع، درمیان اور آخر کے بہت سے ورق مفقود ہیں تبصرہ نگار اس پر اظہار خیال کیا کریں گے جب کہ لوگ جو اس مثنوی سے سند پیش کرتے ہیں اس کے صحیح نام سے واقف نہیں اور اس کو واجد علی شاہ کی تصنیف شمار کرنے میں بھی شبہ کیا جا رہا ہے۔ جو باتیں حقیقت تھیں افسانہ بن گئیں اور جو افسانہ ہیں ان میں حقیقت کی تلاش ہو رہی ہے۔

مثنوی عشق نامہ کے پیش نظر واجد علی شاہ کی حیات اور شاعرانہ حیثیت کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا بہت کچھ نظر ثانی کا مستحق ہے۔ سیاسی اغراض و مقاصد غیر ملکی حکومت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن مثنوی باقی ہے اور ایک بادشاہ اور شاعر کی آپ بیتی ہونے کی حیثیت سے توجّہ کی طالب ہے۔ نواب مرزا شوق کی مثنویاں باوجودیکہ کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں اور ان کے اخلاق آموز ہونے میں بھی شک کیا جاتا ہے اپنی زبان اور بیان کی خوبی کے لیے قابل مطالعہ سمجھی جاتی ہیں اور لوگ تعجب کرتے ہیں کہ ایک لکھنوی شاعر نے اتنی صاف زبان کیسے اختیار کی۔ مثنوی عشق نامہ کو اگر وہ لوگ دیکھیں تو اور زیادہ تعجب کریں کہ سچّے واقعات واقعاتی صحت کے ساتھ کس خوبی، سچائی اور صفائی سے بیان کیے جا سکتے ہیں اور مثنوی بہار عشق

اور مثنوی خواب وخیال کے وہ مضامین بھی جو فحش ہیں اگر واجد علی شاہ جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہوں تو ان کی عریانیت شعریت میں کیسے تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثنوی عشق نامہ کے مصنّف نے اپنے جنسی شعور کی بیداری اور جنسیاتی سرگرمیوں کو ہی اپنی آپ بیتی کا موضوع قرار دیا ہے اور اس مثنوی میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اصل موضوع کو شائستگی سے برقرار رکھتے ہوئے آپ بیتی کے بیان میں شاعر نے کتنی کامیابی حاصل کی۔ واقعہ نگاری اور مکالمہ نویسی اس مثنوی کی روح ہے اور صرف ان چند خوبیوں کے لیے اس مثنوی کو اردو کی بیشتر مثنویوں پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔

مثنویات واجد علی شاہ کے تقریباً ایک لاکھ اشعار میں چھوٹی چھوٹی مثنویوں سے قطع نظر جن میں کوئی خط یا واقعہ نظم کیا گیا ہے واجد علی شاہ کی ہر بڑی مثنوی کسی نہ کسی خصوصیت کی مالک ہے۔ ابتدائی تین مثنویوں افسانۂ عشق، دریائے تعشق اور بحر الفت سے لکھنؤ میں عورتوں کے محاورے نظم کرنے اور منظوم مکالمے لکھنے کا چرچا عام ہوا۔ ان مثنویوں سے پہلے سوائے گلزار نسیم یا سحر البیان کے اور کوئی قابل ذکر مثنوی دبستان لکھنؤ میں تصنیف نہیں ہوئی تھی۔ عشق نامہ اور حزن اختری آپ بیتیاں ہیں۔ ایک سے ان کی طرب ناک اور دوسری سے الم ناک زندگی کا علم ہوتا ہے، اور ان دونوں مثنویوں میں جس صاف گوئی اور سچائی سے انھوں نے اپنے نجی حالات اور خیالات خود بیان کیے ہیں اس کا عشر عشیر بھی اردو کی دوسری منظوم آپ بیتوں میں نہیں ملتا۔ مثنوی چنچل اور مثنوی در عروض میں موسیقی اور عروض کے فنی نکات منظوم بیان ہوئے ہیں اور ان دونوں مثنویوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نہ صرف نظم کرنے کا شوق رکھتے تھے بلکہ علم وفن کی باتیں بھی بڑی خوبی اور روانی سے نظم کر سکتے تھے۔ ہیبتِ حیدری اور ثبات القلوب فارسی کتابوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ ہیبت حیدری میں فارسی نظم کے کئی کئی اشعار کا خلاصہ ہے، ثبات القلوب میں فارسی نثر کا منظوم ترجمہ، اور یہ ترجمہ اس خوبی سے نظم کیا گیا ہے کہ اردو کے مذہبی ادب میں نہ اتنے صاف اور صحیح ترجمے ملتے ہیں اور نہ ہی ضخامت کے اعتبار سے ثبات القلوب کا مثل اردو زبان میں نظر آتا ہے۔ ثبات القلوب کی دو جلدیں ہیں

جن میں دوسری جلد ناقص دستیاب ہوئی ہے۔ ان دونوں جلدوں میں اڑتالیس ہزار ایک سو پچاس (۴۸،۱۵۰) اشعار ہیں اور ان میں انبیا علیہم السلام کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی شاعر کے مذہبی جوش اور قادر الکلامی کی یادگار رہے۔ اردو کی وہ مثنویاں جنھیں طویل ترین شمار کیا جاتا ہے ثبات القلوب کے نصف کے برابر بھی نہیں ہیں حالانکہ نظم کرنے کی مدت تقریباً وہی ہے جو ثبات القلوب کی۔ ثبات القلوب کے نظم کرنے والے کو ایک دشواری اور درپیش تھی، قرآن اور احادیث کا صحیح ترجمہ کرنے کی۔ ناسخ نے حدیثِ مفصّل میں اس کی کوشش کی تھی لیکن جلد ہی دل اچاٹ ہو گیا۔ واجد علی شاہ مستقل مزاجی سے ترجمہ کرتے رہے اور مثنوی ختم نہ ہوئی وہ خود ختم ہو گئے۔ ثبات القلوب کی وسعت میں الفاظ اور تراکیب کا کتنا بڑا خزانہ جمع ہو گیا ہے اس کا صحیح اندازا اسی وقت لگایا جا سکے گا جب اس ضخیم مثنوی کو عروض، ترجمہ اور لسانیات کے اصولوں پر اچھی طرح جانچا جائے۔ واجد علی شاہ کی زبان سند ہوتے ہوئے بھی خود ان کی بے راہ روی کے سبب حجت نہیں ہے۔ وہ ضرورت کی خاطر متروکات کو بلا تکلف نظم کرتے اور محض جدت طرازی کی غرض سے الفاظ اور اصطلاحات کی صورت مسخ کرنے سے دریغ نہیں کرتے ہیں۔ تجرباتی عمل میں تعمیر کے لیے تخریب لازمی ہوتی ہے لیکن ایسی تعمیر جو مکمل نہ ہو، یا مکمل ہو اور مقبول نہ ہو تو اس کی ذمہ داری بھی تجربہ کرنے والے پر عاید ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کے لغت ملاذ الکلمات اور وضع کی ہوئی اصطلاحوں میں ایسے لفظ جو قبول عام کی سند پانے سے محروم رہے اسی ذیل میں آتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی غزلیں ان کی مثنویوں سے کم رتبہ اور سلام ان سے بھی گئے گزرے ہیں۔ "بلندش بسیار بلند وپستش بغایت پست" میر کی غزل گوئی کے بارے میں کہا گیا ہے۔ یہی بات واجد علی شاہ کی مثنویوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ مثنویوں میں قافیہ پیمائی کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن غزلوں اور بالخصوص سلاموں میں ذرا سی لغزش بھی نہایت مکروہ نظر آتی ہے۔ غزلوں میں تو واجد علی شاہ نے پھر بھی احتیاط برتی ہے۔ غزلے دو غزلے، سنگلاخ زمینیں، نامانوس قافیے ان کے کلام میں بہت ہی کم ہیں لیکن انفرادیت پیدا کرنے کی دھن

میں واجد علی شاہ نے اس کا مطلق خیال نہیں کیا کہ مرثیے اور سلام کی زمین کتنی مقدس اور محدود ہے۔ مرثیوں میں غلط اور ضعیف روایتیں نظم کرنے کی علت اگر قبول کر لی جائے جب بھی سلاموں میں بے تکے قافیے ذوق لطیف پر بار ہوتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے کلام کا وہی حصہ قابلِ ذکر اور قابلِ قدر ہے جو ان علتوں سے پاک ہے۔ تذکرہ نگاروں نے بلا استثنیٰ واجد علی شاہ کے چھ دیوانوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر بہت سی غلط فہمیوں پر مبنی ہے واجد علی شاہ کے سات دیوان ہیں: گلدستۂ عاشقاں، سخن اشرف، دیوان مبارک شیوع فیض، قمر مضمون، نظم ناموراور ایمان۔ ایک مجموعہ ملک اختر جسے اب تک دیوان کہا جاتا رہا دیوان نہیں مجموعۂ کلام ہے۔ مجموعۂ کلام میں اور بھی چند مجموعے دفتر ہمایوں، ناجو، دولہن، بنی اور دفتر پریشان شمار کیے جا سکتے ہیں۔ مجموعۂ کلام میں سے تین مجموعوں ناجو، دولہن اور بنی میں ٹھمریاں، دادرے، دھرپد اور گیت جمع کیے گئے ہیں اور باقی تین میں متفرق کلام ہے۔ توشۂ آخرت ان کے انہتر مرثیوں کا مجموعہ ہے۔ چند مرثیے الگ بھی ہیں۔ واجد علی شاہ کے منظوم کلام کا یہ حیرت انگیز ذخیرہ ان کی پر گوئی کا کافی ثبوت ہے، لیکن اس ذخیرے میں جن چیزوں کے لیے ان کا نام برابر لیا جائے گا وہ شیوع فیض، ایمان اور گیتوں کے مجموعے ہیں۔ شیوع فیض کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایسا دیوان مرتب نہیں ہوا۔ واجد علی شاہ نے اس دیوان کی غزلوں میں اپنی بیگمات کو مخاطب کیا ہے اور اکثر انھیں کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ شیوع فیض کی یہ غزلیں صورت اور سیرت نگاری کے فن میں نئی تو نہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا عورتوں سے نسبت رکھنا اور واجد علی شاہ سے نسبت پانا اہمیت رکھتا ہے۔ ہاشم برہانپوری کے دیوان حسینی کے بعد سے اردو شاعری میں علاوہ ایمان کے اور کوئی دیوان نوحہ سلام سے شاید مرتب نہیں ہوا۔ شیوع فیض اور ایمان یہ دونوں دیوان واجد علی شاہ کی جدت طرازی کی یادگار ہیں۔ ناجو، دولہن اور بنی جیسے گیتوں کے مجموعے بھی موسیقاروں کی بیاضوں میں درج ہوتے رہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی نورس ان بیاضوں میں خاص شہرت رکھتی ہے لیکن یہ واجد علی شاہ ہی کی ذات تھی جس نے یہ مجموعے مطبوعہ صورت میں پیش کر کے موسیقی اور ادب کے شائقین کی امداد

کی۔ واجد علی شاہ کے یہ مجموعے ان کے موسیقی کے اسکول کی درسی کتابیں ہیں۔ مدھر سنگیت کے لیے مدھر گیت کے متلاشی افراد اُس زمانے میں بھی ان کتابوں سے استفادہ کرتے رہے اور آج بھی وہ کتابیں موجود ہیں اور یکساں سود مند ہیں۔

واجد علی شاہ کی طبیعت شعر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی۔ نثر پر انھوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی اور جو دی بدرجۂ مجبوری اور اکثر فارسی میں۔ ریاض القلوب میں حیات القلوب کا ترجمہ اردو نثر میں کر رہے تھے لیکن عادت نے پھر نظم کی طرف ڈال دیا۔ بنی میں نقلوں کا حصّہ اردو میں ہے لیکن یہ اردو میں اسی لیے ہے کہ کرکے دکھانے سے تعلق رکھتا ہے اور ان نقلوں کے عام دیکھنے والے فارسی سمجھنے سے اتنا ہی معذور تھے جتنا واجد علی شاہ کے خطوں کے عام مکتوب الیہ ابیگمات یا مجموعۂ واجدیہ، صوت المبارک، جواب بلوبک، مباحثہ بین النفس والعقل اور صحیفۂ سلطانیہ، واجد علی شاہ کی پانچ قابلِ ذکر تصنیفیں پانچوں فارسی میں ہیں کیوں کہ اس وقت تک علمی زبان کی حیثیت سے فارسی کی جگہ اردو کے مساوی تھی۔ مجموعۂ واجدیہ میں واجد علی شاہ کی طالب علمی کے زمانے کے مسودے ہیں اور اس کتاب سے جو کشکول کی حیثیت رکھتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ امیرزادوں کی تعلیم کے نصاب میں کس طرح کی باتیں داخل تھیں۔ محاورات، تلازمہ اور پہیلیوں وغیرہ پر مشتمل حصّہ ادبی اہمیت رکھتا ہے، اور اس کتاب سے عام مفاد مقصود نہ ہوتا تو ضروری نہ تھا کہ مطبع سلطانی اس کا اردو ترجمہ شایع کرتا۔ صوت المبارک بھی ایک طرح سے موسیقی کی تعلیم کے مسودوں کا مجموعہ ہے۔ اس کا طبع زاد آخری حصّہ جس میں رہسوں کا بیان ہے کئی سال بعد اردو میں ترجمہ ہو کے بنی میں درج ہوا۔ جواب بلوبک کا صرف اُردو ترجمہ ہی دستیاب ہوا اور غالباً صرف وہی شایع بھی ہوا۔ انگریزوں کے عائد کردہ الزامات کی صفائی میں خود ملزم کا بیان اہمیت رکھتا ہے اور حق یہ ہے کہ جتنا مدلّل، مختصر اور جامع جواب خود واجد علی شاہ نے دیا ہے ان کے وکیلوں اور مورخوں نے بھی نہیں دیا ہے۔ دینداری کے کاموں میں جس کا واجد علی شاہ کو ہمیشہ خیال رہا قلمی یادگاریں مباحثہ بین النفس والعقل اور صحیفۂ سلطانیہ ہیں جنھیں

آخری عمر میں لکھ کے اور شائع کر کے انھوں نے ایسا مواد فراہم کیا جس کی مذہبی حلقوں میں مانگ اور قدر تھی لیکن جس کی فی زمانہ کوئی اہمیت نہیں۔

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوں کے مجموعے واجد علی شاہ کی اردو نثر نگاری کی واحد یادگار ہیں اور ان کا مرتّب ہونا بھی کچھ کم جرأت اور جدّت طرازی کا کام نہ تھا۔ اپنی نجی زندگی کی باتوں کا اشتہار کون پسند کرتا ہے اور پسند کر بھی لے تو اس طرح کے مجموعے ان مجموعوں سے پہلے اردو زبان میں کب مرتب ہوئے؟ خطوں کے سلسلے میں واجد علی شاہ کی دو حیثیتیں مقرر ہوتی ہیں۔ ایک مکتوب نگار کی، دوسرے مرتّب کی۔ مکتوب نگار کی حیثیت سے اُس دَور کے لکھنے والوں میں شاید ہی کوئی اہلِ قلم ہو جس نے ڈھائی تین سال کے اندر دو ڈھائی ہزار خط اردو زبان میں لکھے ہوں۔ نامہ نویسی کا یہ شوق مارے باندھے کا شوق تھا۔ خود بدولت مٹیابرج میں مقیم تھے، پھر فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیے گئے۔ عالم غربت اور عالم تنہائی میں ''مواصلت جسمانی'' اور ''معانقہ روحانی'' کے مداوا کی اس سے بہتر صورت نہ تھی کہ خط لکھے جائیں اور اس انداز میں لکھے جائیں کہ عالم خیال میں ہی سہی مخاطَب سامنے بیٹھا ہو۔ واجد علی شاہ کے ان خطوں کی امتیازی خصوصیت ان کی سادگی، صاف گوئی، صفائی اور بےتکلفانہ اندازِ تحریر ہے جس پر اکثر صاحبانِ فہم نے کم توجہ دی ہے۔ تاریخ غزالہ، تاریخ ممتاز اور تاریخ مذہب یہ تین مجموعے واجد علی شاہ کے خطوں کے ملتے ہیں جو تین مختلف بیگمات کے نام خطوں کے مجموعے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر بیگمات زیادہ تھیں تو خط بھی اسی نسبت سے بکثرت لکھے گئے ہوں گے، اور جب خط لکھے جا رہے تھے تو شروع میں بادشاہ کو اس کا خیال بھی نہ تھا کہ مجموعے مرتب کر کے اپنے عشق کا چرچا کریں گے۔ جب مجموعے مرتب کرنے کا خیال آیا تو ان کے بہت سے خط قیصر باغ کی تاراجی اور لکھنؤ کی تباہی کے ساتھ تلف ہو چکے تھے، جن خطوں نے مجموعوں میں جگہ پائی وہ مجموعوں کے ساتھ تلف ہوئے کیوں کہ تاریخ خاص، تاریخ مشغلہ اور تاریخ دہر جیسے نام تو بنی کی فہرست میں بھی مل جاتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۹۲ھ تک یہ مجموعے شاہی کتب خانے میں موجود تھے لیکن اب کہیں نظر نہیں آتے۔ فورٹ ولیم سے واجد علی شاہ کے نجات پانے کے بعد بیگمات بھی ان سے

مٹیا برج میں آمیں اور اس دور کے بعد کم سے کم اردو نثر میں کوئی خط نہیں ملتا۔ واجد علی شاہ حسبِ عادت ایک دفعہ مجموعے مرتب کرنے اور اردو میں عاشقانہ خطوط نویسی کی داغ بیل ڈالنے کے بعد آگے بڑھ چکے تھے اور ایسی کوئی لگن نہ تھی کہ اگر اس کے بعد بھی خط لکھے جاتے رہتے تو کم از کم بیگمات کے مجموعے ہی مرتب ہو جاتے۔

مرتّب کی حیثیت سے واجد علی شاہ کے مرتّب کیے ہوئے مجموعوں تاریخ نور، تاریخ جمشیدی، تاریخ بدر اور تاریخ فراق کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ ان مجموعوں سے ان نامہ نویسوں کے نام معلوم ہو جاتے ہیں جو اپنے اپنے طور پر اردو کے مکتوباتی طرز اور اسلوب میں جدّت طرازی کی فکر کیا کرتے تھے۔ بیگمات کے خطوں کو تمام مبصّرین نے بیگماتی زبان کا نمونہ قرار دیا ہے لیکن ان تمام خطوں میں جو اب تک دستیاب ہوئے ہیں ایک خط بھی ایسا نہیں ملتا جسے یقین کے ساتھ کسی بیگم سے منسوب کیا جا سکے۔ بیگمات کا مجموعی حیثیت سے ناخواندہ ہونا خود ان کے خطوں اور اس دور کی دوسری شہادتوں سے ثابت ہے اور واجد علی شاہ کے مرتّب کیے ہوئے مجموعے اگر موجود نہ ہوتے تو ایک غلط خیال کی تردید کا کوئی عمدہ ذریعہ موجود نہ تھا کیوں کہ جو مجموعے اب تک شائع ہوئے ہیں ان میں یہ حقیقت مسخ کر دی گئی ہے۔ خطوں کے مجموعوں کی اس ثانوی اہمیت سے قطع نظر واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خط لکھنوی زبان اور تہذیب، معاشرت اور سیاست، ادب اور تاریخ کی اہم دستاویز ہیں اور یہ انھیں خطوں کا فیض ہے کہ بادشاہ سلامت بجائے بادشاہ سلامت کے ایک ایسے معمولی انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو اپنے ادنیٰ ملازمین کو دعا سلام سے یاد کرنا اور اپنے متعلقین کو قناعت اور صبر کی تلقین کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔

واجد علی شاہ کے خط اور واجد علی شاہ کی کتابیں ان کے تعارف اور ان کے خلاف پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کے ازالے کی بہترین صورت تھیں بشرطیکہ مورخین اور مبصّرین کو بآسانی دستیاب ہو جاتیں اور وہ انھیں معتبر سمجھتے۔ خود واجد علی شاہ نے اپنے طور پر ان کتابوں کو عام کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ بہت سی کتابیں شائع ہوئیں اور جو شائع نہ ہو سکیں وہ بھی اس قابل نہ تھیں کہ تلف ہو جاتیں اور تلف کی جاتیں۔ لیکن قسمت کی ستم ظریفی سے واجد علی شاہ جہاں ایسے صالح ماحول اور

حالات سے محروم رہے جوان کی خداداد صلاحتیں کے لیے ساز گار ہوتا وہاں امتداد زمانہ نے وہ نقش بھی مٹا دیے اور منہدم کر دیے جو ایک لٹے ہوئے قافلے کا پتہ دیتے تھے۔ میرِ قافلہ کی نامردی اور نامرادی کا ذکر کرنے والے راہزنوں کی تیزی اور عیاری بھی معرضِ بحث میں لے آتے تو جس سکہ کو رائج الوقت سمجھا جاتا ہے وہ ایک رخانہ ہوتا۔ انگلستان سے حبشی اور حبش سے سفید فام نہیں آتے۔ اسی طرح ہم جب تک واجد علی شاہ سے اس کا مطالبہ کرتے رہیں گے کہ وہ ٹیپو سلطان جیسے سپاہی، اکبر اعظم جیسے بادشاہ، شاہجہاں جیسے صانع، میرانیس جیسے شاعر اور مرزا غالب جیسے مکتوب نگار کیوں نہ ہوئے ہیں بڑی مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑے گا اور واجد علی شاہ کی ذات میں خوبی کا شائبہ بھی نظر نہ آئے گا لیکن جب ہم اپنے سوچے سمجھے مطالبات سے ہٹ کر تاریخ، تمدّن، ادب، شاعری، موسیقی رقص، ڈراما اور مذہب کا طالبِ علم بن کر واجد علی شاہ کی شخصیت اور خدمات کا مطالعہ کریں گے ہمیں اس ایک ذات میں اپنی دلچسپی کے بہت سے سامان نظر آئیں گے اور ہم بجائے برا بھلا کہنے کے اس کے بلند ارادوں اور غیر معمولی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔ مانیے تو انسان کی زندگی کی یہی بہت بڑی معراج اور کرامات الٰہی میں سے ایک ایسی کرامت ہے جو چند مخصوص بندوں کو ہی عنایت ہوئی ہے ۱۲۔

مصادر و مآخذ

مخطوطات اور تصنیفات واجد علی شاہ کے نام کے ساتھ قوسین میں ان کتب خانوں کا مختصر نام درج ہے جہاں وہ کتابیں دستیاب ہوئیں۔ مختصر ناموں کی تفصیل حسب ذیل ہے :

آزاد	مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ
آصفیہ	آندھرا پردیش اسٹیٹ لائبریری، حیدر آباد
اتحادیہ	اتحادیہ لائبریری، رابندرا سرانی، کلکتہ۔۱
ادارہ	ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد
امامباڑہ	امامباڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ۔۲۴
امیر	امیرالدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ
انجمن	انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ
اودھ	کتب خانہ ہاؤس آف اودھ، کلکتہ۔۱۶
ٹیگور	ٹیگور لائبریری، بادشاہ باغ، لکھنؤ
خدابخش	خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ
رضا	رضا لائبریری، رامپور
سالارجنگ	سالارجنگ میوزیم، حیدر آباد
سوسائٹی	ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ۔۱۶
صفی	صفی درالمطالعہ، نادان محل، لکھنؤ
محمود آباد	کتب خانہ ریاست محمود آباد، قیصر باغ، لکھنؤ
مرشد آباد	پیلیس لائبریری، قلعۂ نظامت، مرشد آباد
یتیم خانہ	یتیم خانۂ اسلامیہ، کلکتہ۔۱

(الف) مخطوطات : اردو/عربی/فارسی/انگریزی

آفتاب اودھ، مرزا محمد تقی، ۷۵-۱۸۷۴ء (ٹیگور)
اخبار ڈیوڑھی بادشاہ اودھ، ۱۲۵۴ھ (ٹیگور)
اسرار واجدی، منشی ظہیر الدین بلگرامی، ۷۸-۱۲۶۶ھ ٹیگور)
اصول النغمات الآصفی، غلام رضا، (رضا)
افسانۂ عشق، محمد واجد علی شاہ اختر (سالار جنگ)
افسانۂ لکھنؤ، سید جلال الدین حیدر عرف آغا ججو شرف، ۱۲۹۰ھ (امامباڑہ)
الحصن المتین فی تاریخ السلاطین، عباس مرزا، ۱۲۸۱ھ (سوسائٹی)
امل الامل، سید محمد ابراہیم ابن ممتاز العلما، (امامباڑہ)
انیس کی زبان، وقار حسن (مقالہ برائے پی، ایچ، ڈی)، ۱۹۶۳ء (آزاد)
بنی، محمد واجد علی شاہ اختر، ۹۴-۱۲۹۲ھ (امامباڑہ)
بہار عجم، ٹیک چند بہار، (اتحادیہ)
بہار عشق، حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق، ۱۲۷۶ھ (خدا بخش)
بیاض مولوی سید اولاد حسین شاعر لکھنوی (رضا)
بیاض مہتاب الدولہ درخشاں (آصفیہ)
بیاض وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں بہادر امیر، (ڈاکٹر زبیر صدیقی)
تاریخ اقتداریہ، اقتدار الدولہ محتشم الملک مہدی علی خاں بہادر، ۱۲۸۰ھ، دو جلدیں، (آصفیہ)
تاریخ بدر، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ھ (ادارہ)
تاریخ بنارس، محمد رفیع عالی رضوی (رضا)
تاریخ جمشیدی، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۷۶ھ (اودھ)
تاریخ فراق، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۷۶ھ (خدا بخش)
تاریخ لکھنؤ، منشی ظہیر الدین بلگرامی (رضا)
تاریخ نور، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۷۶ھ (خدا بخش)
تحفۂ سلطانی، محمد امتیاز علی خاں (رضا)

تواریخ بدیع، منشی امیر اللہ تسلیم، ۱۳۰۲ھ (رضا)
تواریخ کامل، منشی امیر اللہ تسلیم، ۱۳۰۸ھ (رضا)
ثبات القلوب، جلد اوّل، نسخہ ۱، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۳۰۴ھ (اودھ)
ایضاً نسخہ ۲، (آزاد)
ایضاً نسخہ ۳، (امامباڑہ)
ثبات القلوب، جلد دوم، محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)
حزن اختر، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۳۰۶ھ (رضا)
حلیۂ اسرار واجدی، منشی ظہیر الدین بلگرامی، (رضا)
خوشش معرکۂ زیبا، سعادت خاں ناصر (خدا بخش)
دستور العمل اودھ، گزراتیدہ منشی مظفر علی خاں اسیر و منشی امیر احمد امیر، (رضا)
دہ مجلس، اوّل محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۸۴ھ (امامباڑہ)
ایضاً، دوم محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۸۹ھ (امامباڑہ)
ایضاً، سوم محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۹۳ھ (امامباڑہ)
ایضاً، چہارم محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)
دیوان رشک (سوم)، میر علی اوسط رشک، (آزاد)
رسالہ در موسیقی، (رضا)
رشک ماہ تمام، محمد رضا خاں عاشق، (خدا بخش)
رقعات بیگمات اودھ، (رضا)
ریاض القلوب، محمد واجد علی شاہ اختر، (سالار جنگ)
سخن اشرف، محمد واجد علی شاہ اختر (امیر)
سفرنامۂ خسروی، منشی امیر اللہ تسلیم، ۱۳۱۲ھ (رضا)
سلطان الحکایات، لالجی ولد ستیل پرشاد، ۱۲۷۰ھ (رضا)
سوانح لکھنؤ، نجات حسین خاں عظیم آبادی، ۱۲۵۹ھ (پٹنہ یونیورسٹی لائبریری)
شگوفۂ فرنگ (مسودۂ مصنف)، سید جلال الدین حیدر عرف آغا جو شرف، ۱۲۹۳ھ (اودھ)
شیوع فیض، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ھ (امامباڑہ)

صحیفۂ سلطانیہ، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۸۶ھ (امامباڑہ)
عشق نامہ (منظوم)، مسودۂ مصنف، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۶۶ھ (انجمن)
ایضاً ، (محمود آباد)
عشق نامہ (فارسی)، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۵ھ ، (محمود آباد)
قمر مضمون، مسودۂ مصنف، محمد واجد علی شاہ اختر، (امامباڑہ)
کوکب دری، بحکم محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)
گلزار حسینی: محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۱ھ (امامباڑہ)
ماہیت الغنا، منشی ظہیر الدین بلگرامی، ۱۲۷۶ھ (امامباڑہ)
مباحثۂ بین النفس والعقل، نسخہ ۱، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۰ھ (امامباڑہ)
ایضاً نسخہ ۲، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۰ھ (امامباڑہ)
مثنوی مشیر، گوہر علی مشیر، ۱۲۷۶ھ (خدابخش)
مجموعۂ معروضات مدار الہام لسان السلطان وفاشعار محمود الدولہ حمید الملک منشی محمد صفدر علی خاں بہادر ۱۲۸۱ھ (اتحادیہ)
مجموعۂ رقعات بیگمات، مرتبہ سید تسکین کاظمی (حیدر آباد)
مجموعۂ واجدیۂ سلطانی، محمد واجد علی شاہ اختر (امیر)
مجموعۂ ہجویات، مکتوبۂ ہاتف لکھنوی، ۱۹۱۳ء (صفی)
مخزن اسرار سلطانی، محمد امتیاز علی خاں، (آصفیہ)
مرآت الاوضاع، لالہ جی ولد سیتل پرشاد، (رضا)
مرثیہ ع آفاق میں ہے رشک عطارد قلم اپنا۔ محمد واجد علی شاہ اختر (کتب خانہ سرکار عمدۃ العلما)
مرثیہ ع سروش غیب نے دی مجھ کو یہ صدا لے غم۔ محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۳۰۲ھ (اودھ)
مرقع خسروی، سید محمد عظمت علی علوی نامی کاکوروی، ۱۲۸۶ھ (ٹیگور)
مسودات سلطانی، (ٹیگور)
معالجۂ کبوتران، سید علی حسین لکھنوی المخاطب بہ مونس الدولہ (سوسائٹی)
مفاتیح خاقانی، بحکم محمد واجد علی شاہ اختر، (امامباڑہ)
ملک اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۵ھ (امامباڑہ)
مواہب سبحانیہ، سید ہدایت حسین ابن جناب سید علی نقی صاحب (امامباڑہ)

ناجو ، محمد واجد علی شاہ اختر (آزاد)
ایضاً ، محمد واجد علی شاہ اختر (سالار جنگ)
نادرات الثاقب ، مہاراجہ جے گوپال ثاقب ، ۱۲۹۰ھ (اودھ)
نثر مرصع درمدح قیصر باغ ، منشی امیر احمد امیر مینائی ، (رضا)
نورس ، ابراہیم عادل شاہ ثانی ، ۱۲-۱۰۰۴ھ (سالار جنگ)
یادگار ضیغم ، محمد عبداللہ خان ضیغم (ادارہ)

Bhatnagar, G.D. : Administration of Oudh under Wajid Ali Shah, Thesis for Ph.D. of Lucknow University, (Tagore).

(ب) مطبوعات : اردو/عربی/فارسی/انگریزی

آب بقا ، خواجہ عبدالرؤف عشرت ، نامی پریس ، لکھنؤ ، ۱۹۱۸ء
آئین اختر ، غلام حیدر صغیر لکھنوی ، اودھ پریس ، لکھنؤ ، بار دوم ۱۹۱۲ء
احسن التواریخ ، منشی رام سہائے تمنا ، مطبع تمنائی ، لکھنؤ (۱۲۵۹ھ)
احکام عدالت علویہ ، مطبع سنگین سلطانی ، لکھنؤ ، ۱۲۵۹ھ
اخبار الصنادید ، مولوی محمد نجم الغنی خاں ، ـــ ، ۱۹۰۰ء
اخبار رنگین ، ڈاکٹر سید معین الحق ، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی ، کراچی ، ۱۹۶۲ء
اختر جاں ، مرزا محمد زکی علی خاں زکی لکھنوی ، مطبع جعفری ، لکھنؤ ، ۱۳۰۵ھ
ادب اور تہذیب ، فرحت اللہ انصاری ، آزاد کتاب گھر ، دہلی ، (؟)
ادب کا مقصد ، ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی ، ہندوستان کتاب گھر ، لکھنؤ ، ۱۹۵۶ء
اردو انسائیکلو پیڈیا ، (چیف ایڈیٹر) ڈاکٹر عبدالوحید ، فیروز اینڈ سنز ، لاہور ، ۱۹۶۲ء
اردو خطوط ، شمس الرحمٰن ، کتابی دنیا ، دہلی ، ۱۹۴۷ء
اردو شاعری کا مزاج ، وزیر آغا ، [سیمانت پرکاشن ، دہلی (؟)]
اردو ڈراما ، عبدالسلام خورشید ، مکتبہ اردو ، لاہور ، (؟)
اردو ڈرامہ ، ڈاکٹر قمر رئیس ، سرسید بک ڈپو ، علی گڑھ ، ۱۹۶۱ء
اردو مثنوی کا ارتقا ، عبدالقادر سروری ، ادارۂ ادبیات اردو ، حیدرآباد ، ۱۹۴۰ء

اردو مخطوطات (جامع مسجد، بمبئی)، مولوی حامد اللہ صاحب ندوی، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی (؟)
اردو مخطوطات (کتب خانہ آصفیہ)، نصیر الدین ہاشمی، (؟) (؟)
اردو میں ڈراما نگاری، سید بادشاہ حسین، شمس المطابع، حیدر آباد، ۱۹۳۵ء
ارشاد خاقانی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۹ھ (آزاد نیشنل لائبریری کلکتہ)
اس بازار میں، شورش کاشمیری، مکتبہ چٹان، لاہور (بار سوم)
اعمال الصالحین، حسب الحکم امجد علی شاہ، سلطان المطابع، لکھنؤ، (؟)
افسانۂ عشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، (؟) (خدا بخش اودھ)
افضل التواریخ، منشی رام سہائے تمنا، مطبع تمنائی، لکھنؤ، ۱۸۷۹ء
الف لیلیٰ نو منظوم، مرزا اصغر علی خاں نسیم دہلوی و تلامذہ، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، (؟)
الماس درخشاں، مرزا حاتم علی بیگ مہر، مطبع الٰہی، آگرہ، ۱۸۹۵ء
امیر نامہ، وزیر السلطان محمد امیر علی خاں بہادر امیر، کلکتہ (؟) ۱۸۷۰ء
انتخاب زرین: سر سید راس مسعود نواب مسعود جنگ بہادر، نظامی پریس، بدایوں، بار سوم، ۱۹۳۷ء
انتخاب یادگار، منشی امیر احمد امیر مینائی، تاج المطابع، (؟) ۱۲۹۷ھ
انجمن محمدی (کلکتہ) کی رپورٹ بابت ۱۹۰۷ء تا ۱۹۱۰ء، اسٹار پریس، کلکتہ، ۱۹۱۰ء،
ایمان، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، (دو ایڈیشن) ۱۲۸۸ھ اور ۱۳۰۱ھ (صفی، اودھ)
بادشاہ نامہ، نواب صدر محل صدر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۸ھ
بحر الفت، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ (خدا بخش، رضا) (؟)
بحر مختلف، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع مصطفائی، کلکتہ، ۱۲۷۷ھ (اودھ)
بحر ہدایت، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۷ھ (امامباڑہ، ٹیگور، اودھ)
بنی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۸۷۷ء (خدا بخش، اودھ)
بوستان اودھ، کنور درگا پرشاد سندیلوی، مطبع احمدی، لکھنؤ، ۱۸۹۲ء
بہارستان اودھ، مولوی عبد اللہ عاشق (مترجم)، منبع فیض پریس دہلی، ۱۳۶۶ھ
بیگمات اودھ، شیخ تصدق حسین، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء
بیگمات اودھ کے خطوط، مفتی انتظام اللہ شہابی، فاروقی پریس، دہلی، ۱۳۶۶
بیگمات شاہان اودھ، خواجہ عبد الرؤف عشرت، حمیدیہ پریس، دہلی (؟)

پری خانہ، حسین سوری (مترجم)، مکتبہ نیا راہی، کراچی، ۱۹۵۸ء
پھل، لالہ دیوی دیال، امپیریل بک ڈپو، دہلی، ۱۹۰۸ء
تاج و نشان، سید محمد رفیع عالی موہانی، نیر اعظم بک ایجنسی، مرادآباد، ۱۳۲۱ھ
تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (مرزا محمد عسکری، مترجم)، نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۵۲ء
تاریخ انجمن ہند اودھ، خان بہادر شیخ صدیق احمد، نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۲۷ء
تاریخ اودھ، (طبع اول، تین جلدیں) مولوی محمد نجم الغنی خاں، مطبع العلوم، مرادآباد، ۱۹۱۳ء
تاریخ اودھ (طبع دوم، پانچ جلدیں) مولوی محمد نجم الغنی خاں، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ ۱۹۱۹ء
تاریخ عبّاس، مولوی مرزا محمد ہادی صاحب عزیز لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ ؟
تاریخ غزالہ، محمد واجد علی شاہ اختر، (وصی بلگرامی، مرتب)، مطبع مفید عام، آگرہ، ۱۹۱۴ء (آزاد)
تاریخ فرمانروایان اودھ، منشی رادھے لال موہانی، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۷۸ء
تاریخ قیصری، نواب ضیغم الدولہ سید العابدین خاں، مطبع مظہر العجائب، لکھنؤ، ۱۳۰۸ھ
تاریخ مثنویات اردو، مولوی حافظ جلال الدین احمد جعفری، مطبع انوار احمد، الہ آباد، ؟
تاریخ ممتاز، محمد واجد علی شاہ اختر، (ڈاکٹر محمد باقر: مرتب)، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۲ء (آزاد)
تحقیق الاوزان، مولوی عبدالاحد آبط، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ
تذکرۂ شوق، عطاء اللہ پالوی، سویرا آرٹ پریس، لاہور، ۱۹۵۶ء
تقویم سلطانی، سید کمال الدین حیدر عرف میرزا ئر (مؤلف/مترجم) مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۵ھ
تقویم ہجری و عیسوی، ابوالنصر محمد خالدی و مولوی محمود احمد خاں، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی ؟
تواریخ اودھ، بابو ہت پرشاد اکبرآبادی، مطبع دلکشا، فتح گڑھ ۱۸۶۰ء
تواریخ نادر العصر، منشی نول کشور، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۶۳ء
توشۂ آخرت، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۹ھ، (امامباڑہ، اودھ)
جان عالم، مولوی عبدالحلیم شرر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء
جناب رضوان مآب، مولانا سید علی نقی صاحب، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۹ء
جناب غفران مآب، مولانا سید علی نقی صاحب، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۳۷۸ھ
جواب بلوبک، محمد واجد علی شاہ اختر، (شہر لکھنؤ محلہ نواز گنج اہتمام بینی پرشاد سے چھپی ہے) (اودھ) ؟
جواب بلوبک، محمد واجد علی شاہ (اختر و دیگر)، ؟، ؟، (سالار جنگ، اودھ، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ)

جواب بلویک، محمد واجد علی شاہ اختر (دیگر بصورت کتابچہ) (کتب خانۂ نادر، منصور نگر، لکھنؤ)
جوہر عروض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۰ھ (آزاد)
جوہر عروض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۳ھ (اودھ)
جواہر عبقریہ، مفتی میر عباس، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ
چند ہم عصر، مولوی عبدالحق، (شیخ چاند، مرتب)، انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی، (؟)
چند ہم عصر، مولوی عبدالحق، (طبع چہارم بعد نظر ثانی واضافہ) (؟) اُردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۳ء
چند ہم عصر، مولوی عبدالحق، اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱ء
حدیقۂ قدرت سلطان عالم، منشی محمد قدرت اللہ قدرت، مطبع آفتاب قدرت، آگرہ، ۱۲۸۱ھ
حزن اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، (محبوب علی، مرتب)، دائرہ ادبیہ، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء (اودھ)
حزن اختری، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۶ھ (آزاد، اودھ نیشنل لائبریری، کلکتہ)
حملۂ حیدری، ملّا بمان علی راجی کرمانی، مطبع مشہدی محمد رضا، بمبئی، ۱۲۶۴ھ
حیات القلوب، ملّا محمد باقر مجلسی (مولوی سید تصدق حسین، مرتب) مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، (؟)
حیات جاوید، خواجہ الطاف حسین حالی، اکادمی پنجاب، لاہور، ۱۹۵۷ء
خاقان سرور، خواجہ محمد ولی جان عاصی، (مرتب)، مطبع گلشن فیض، لکھنؤ، ۱۳۱۷ھ
خطبات گارساں دتاسی، گارساں دتاسی، مولوی عبدالحق (مرتب) انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء
خطوط آخری شاہ اودھ، خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ (؟)
خلاصۂ تاریخ اودھ، دیوان منشی روشن لال، مطبع صبح صادق، سیتاپور، ۱۸۹۰ء
خمخانۂ جاوید، لالہ سری رام، (پانچ جلدیں)، مخزن پریس، دہلی
خواب وخیال، خواجہ میر اثر، انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، بار دوم ۱۹۵۰ء
داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری، مطبوعہ لکشمی نرائن اگروال آگرہ، ۱۹۴۱ء
درۃ التاج، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، لکھنؤ ۱۲۷۰ھ
دریائے تعشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ (؟) اودھ، خدابخش)
دریائے تعشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ (؟) (آزاد)
دفتر غم وبحر الم، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع دبدبۂ احمدی، لکھنؤ (؟) (رضا)
دولہن، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۰ھ (سوسائٹی، اودھ)

دیوان اسیر، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۲۸۹ھ
دیوان برق، محمد رضا خاں برق، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۹ھ
دیوان مبارک، محمد واجد علی شاہ اختر (؟)، (؟) (سالار جنگ)
دیوان ہزبر، فریدون قدر میرزا محمد ہزبر علی ہزبر، مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۹۷ھ
ذکر المعصومین، مرزا محمد ی علی خاں قبول، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۲ھ
رقعات بدر، سید محمد علی عرش نعمانی ملیح آبادی، قاسم پریس، حیدر آباد، ۱۳۲۳ھ
ریاض العقبیٰ، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۳۰۰ھ (امامباڑہ، اودھ، صفی)
ریاض القلوب، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۳۰۲ھ (امامباڑہ، اودھ، اتحادیہ)
ریاض سحر، شیخ امان علی سحر، مطبع کارنامہ، لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ
ریاض مصنف، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع علی بخش خاں، لکھنؤ ۱۲۷۱ھ
سبیکۃ الذہب، سید علی اکبر، مطبع اثنا عشری، لکھنؤ، ۱۳۰۹ھ
سخن اشرف، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ (؟)، (آزاد، یتیم خانہ، امیر)
سخن بے مثال، شیخ محمد جان (وصل لکھنوی، مرتب)، تصویر عالم پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۱ء
سخن شعرا، مولوی عبد الغفور نساخ، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ ۱۸۷۴ء
سراپا سخن، سید محسن علی محسن، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۷۴ء
سرمایۂ عشرت، صادق علی خاں دہلوی، مطبع افتخار، دہلی ۱۲۸۶ھ
سرور سلطانی، مرزا رجب علی بیگ سرور، مطبع مسیحائی، لکھنؤ، ۱۲۶۸ھ
سفر آشوب، خواجہ ارشد علی خاں قلق، مطبع کارنامہ، لکھنؤ، ۱۲۸۹ھ
سفیر اودھ، مولوی محمد مسیح الدین خاں، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۹ء
۱۸۵۷ء کے ہیرو، سیدہ انیس فاطمہ بریلوی، مسلم یونی ورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۴۹ء
سوانح شاہ اودھ، سید محمد سجاد حسین ریحانی، مطبع طوطی ہند، میرٹھ، ۱۸۸۷ء
سوانح عمری، مرزا محمد عباس حسین ہوش، مطبع منشی گنگا پرشاد، لکھنؤ، ۱۳۰۸ھ
سیر المحتشم، نواب غوث محمد خاں، مطبع سرکار گلشن آباد، جاورہ (؟)
شباب لکھنؤ، محمد احمد علی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۲ء
شرح نصائح اختری، محمد شفیع رضوی، مطبع اودھ گزٹ، لکھنؤ، ۱۲۷۶ھ

شرح ہدایت السلطان، منشی امیر احمد امیر مینائی، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۸ھ

شعرائے اردو کے تذکرے، ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۲ء

شیوع فیض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۷ھ (اودھ، ٹیگور، مرشد آباد، خدا بخش)

صحیفۂ سلطانیہ، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۹ھ (آزاد، امامباڑہ)

صوت المبارک، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ ۱۲۶۹ھ (رضا)

ضمیمۂ لخت جگر، صفی لکھنوی، آل انڈیا شیعہ کانفرنس، اجلاس کلکتہ، ۱۹۲۸ء

ضیائے اختر، محمد حسن رئیس، (؟)، (؟)

طلسم الفت، خواجہ ارشد علی خاں قلق، مطبع مجمع العلوم، (لکھنؤ؟)، ۱۲۹۶ھ

طلسم ہند، منشی طوطا رام شایاں، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۷۴ء

علی گڑھ تاریخ ادب اردو، پروفیسر آل احمد سرور (ڈائریکٹر)، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۲ء

عمادالسعادت، سید غلام علی خاں، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۶۴ء

غنچۂ راگ، محمد مردان علی خاں رعنا، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۶۳ء

فسانۂ عبرت، مرزا رجب علی بیگ سرور، مطبع نجم العلوم کارنامہ، لکھنؤ ۱۸۸۴ء

فلسفۂ جذبات، مولانا عبدالماجد دریا بادی، (؟)، (؟)

فہرست نمائش مخطوطات ادارہ تحقیقات اردو، قاضی محمد سعید، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، (؟)

فیضان الفکر، مرزا مہدی علی خاں قبول، مطبع سلطانی، لکھنؤ ۱۲۷۲ھ

قمر مضمون، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۱ھ (اودھ، امامباڑہ)

قیصر التواریخ، سید کمال الدین حیدر عرف میر زائر، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، بار سوم ۱۹۰۷ء

قیصر شاہ اودھ، منشی محمد قدرت اللہ قدرت، مطبع آفتاب قدرت، آگرہ، ۱۸۶۴ء

کتاب المراثی، سر مرزا جہاں قدر نیر، شمس المطابع، حیدرآباد، (؟)

کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، نصیرالدین ہاشمی، مطبع ابراہیمیہ، ۱۹۵۷ء حیدرآباد۔

کلاسکی ادب، خواجہ احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر، دہلی،

کلام الملوک، (شہزادی چتر آرا بیگم، مرتب) نظامی پریس، لکھنؤ (؟)

کلیات اختری، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۸ھ (خدا بخش، اودھ، سالار جنگ، رضا، آزاد)

کلیات سوم، محمد واجد علی شاہ اختر، (؟)، (؟)، (مرشد آباد)

کلیات محمد قلی قطب شاہ، سید محی الدین قادری زور (مرتب)، سب رس کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء
کمپنی کی حکومت، باری، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۴۴ء
گذشتہ لکھنؤ، مولوی عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، (؟)
گلدستۂ امامت، منشی مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ
گلدستۂ اودھ، منشی بلاقی داس (مرتب)، میور پریس، دہلی، ۱۹۰۶ء
گلدستۂ عاشقان، (مرزا) محمد واجد علی (شاہ) اختر، مطبع محمدی، لکھنؤ، ۱۲۵۹ھ (انجمن، خدا بخش)
گلستان سخن/ریاض مصنف، منشی مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ
گلشن عشق، خواجہ بادشاہ صاحب سفیر لکھنوی، مطبع انوار محمدی، (؟) ۱۲۹۱ھ
لطیفۂ فرقت، پنڈت دیبی پرشاد فرقت، مطبع مہدیہ، لکھنؤ، ۱۲۷۳ھ
لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، گیلانی پریس، لاہور، ۱۹۵۵ء
لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء
لکھنؤ کی آخری شمع، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی و مولانا عبدالسلام ندوی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، (؟)
مباحثۂ بین النفس والعقل، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۱ھ (آزاد)
مثنوی ناسخ، حبیب اللہ خاں مظفر (مرتب)، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۳۱ء
مجموعۂ نظم، سر مرزا جہاں قدر نیر، عثمان پریس، حیدرآباد، ۱۳۳۳ھ
مجموعۂ واجدیہ، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۶ھ (رضا)
مجموعۂ واجدیۂ سلطانی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۷ھ (اودھ، ٹیگور)
محامد خاتم النبیین، منشی امیر احمد امیر مینائی، مطبع احمد خاں صوفی، (؟)، ۱۸۸۹ء
محل خانۂ شاہی، مرزا فدا علی خنجر، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۴ء
مدرسۂ قیصریہ، (مطبوعہ اشتہار) مٹیابرج، کلکتہ، ۱۸۸۷ء
مذاق محبت، محمد علی خاں محسن، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۸۵ء
مراثی (مختلف بصورت کتابچہ مطابق تفصیل مندرجۂ مقالہ)، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ
مرقع اودھ، محمد احمد علی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۲ء
مشاعرہ عالم ارواح، سید مرتضیٰ حسین، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء
مظہر عشق، خواجہ ارشد علی خاں قلق، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۸۷۲ء

معرکۂ چکبست و شرر، مرزا محمد شفیع شیرازی، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۴۲ء
مفید الاذہان، مولوی مرزا محمد علی، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۶ھ
مقالات گارساں دتاسی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں و پروفیسر عزیز احمد (مترجم)، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی
مقدمۂ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء
ملاذ الکلمات، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۷ھ (اودھ، آزاد)
ملک اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ ۱۲۹۶ھ (اودھ، امامباڑہ)
ناجو، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۶ھ (اودھ)
نصائح اختری، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ، ۱۲۷۵ھ (آزاد)
نظم اردو، حکیم سید ابو العلا ناطق لکھنوی، ظفر المطابع، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
نظم طباطبائی، مولوی سید علی حیدر نظم طباطبائی، مطبع اعظم جاہی، حیدر آباد (؟)
نظم ناسور، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۷ھ (رضا، اتحادیہ، آزاد، خدابخش)
نغمات الہند، محمد اشفاق علی خاں، نظامی پریس، لکھنؤ (؟)
نغمۂ درد، مرزا محمد جلال، رپن پریس، کلکتہ، ۱۸۸۸ء
نکات آنند، آنند ناتھ ورما، بمبئی جوب پریس، دہلی، ۱۹۴۱ء
نواب مرزا شوق، خواجہ احمد فاروقی، نگار بک ڈپو، لکھنؤ، (؟)
واجد علی شاہ، محمد تقی احمد، ادبی پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۵ء
واجد علی شاہ اور ان کا عہد، رئیس احمد جعفری، کتاب منزل، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء
واقعات انیس، میر مہدی حسن احسن لکھنوی، مطبع اصح المطابع، لکھنؤ، ۱۹۰۵ء
وزیر نامہ، وزیر السلطان محمد امیر علی خاں امیر، مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۹۳ھ
وضعداران اودھ، سید محمد ہادی لکھنوی، (؟)، ۱۹۰۸ء
وقف نامہ امامباڑہ قصر البکا، نادر بہو نواب سردار بیگم، مطبع کلیمی، کلکتہ، ۱۹۱۷ء
ہفت قلزم، غازی الدین حیدر (مرتب) مطبع سلطانی، لکھنؤ، (؟)
ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ، ضیا پاش سحاب پوش، دار التصنیف، کراچی، ۱۹۵۷ء
ہنرمندان اودھ/قدیم ہنر، سید اسرار حسین خاں، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء
ہیبت حیدری، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۲ھ، (اودھ، آزاد، امامباڑہ)

Act 19 of 1887 of the Government of India.
Ahmad, M.T. : Tarikh Badshah Begum , Lucknow .
Ahmad , Safi : British Aggression in Oudh , Lucknow , 1964.
Bird, Captain : Dacoitee in Excelsis, London, 1857.
Blumhardt, J.F : Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Museum. London, 1889.

Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Museum (Supplement), London, 1909.

Catalogue of the Hindustani Manuscripts in the Library of the India Office, London, 1926.
Dayal,P. : Catalogue of the Coins of the Kings of Oudh, Allahabad, 1939.
Dodd, G. : The History of the Indian Revolt, London, 1859.
Edwardes, M. : The Orchid House, London,1960.
Fayrer, Sir Joseph : Recollections of My Life, London, 1900.
Gubbins, M.R. : Mutinies in Oudh, London, 1859.
Gupta, N.N. : Reflections and Reminiscenes, Bombay, 1947.
Calcutta High Court Appeal No.221of 1900.
Hay, S. : Historic Lucknow, Lucknow, 1939.
Heber, D.D. : Narrative of a Journey through the Upper Provinces of India (1824-25), London, 1829.
Hilton, E.H. : The Tourists' Guide to Lucknow, Lucknow, 1913.
Hoey, W. : History of Asafudaoulah, Oudh Govt. Press, 1885.
Irwin, H.C. : The Garden of India, London, 1880.
Kahn, Fritz : Our Sex Life, London, 1939.
Kaye, J.W. : A History of the Sepoy War in India, London, 1876.
Kidwai, I. & Qanungo.K.R, : Lucknow—Past and Present, Lucknow, 1951,
Knighton, W. : The Private Life of an Eastern King, London, 1921 (Edited by S.B.Smith).
The Private Life of an Eastern Queen, London, 1865.
Lawrence, Sir H.M. : Essays on Indian Army and Oude, Serampore, 1859
Lewin, Malcolm : Has Oudh been worse governed? London, 1857.
Ludlow, J.M. : British India, 2 volumes, Cambridge, 1858.
Metcalfe, C.T. : Two Narratives of the Mutiny, London, 1898.
Musseehooddeen, Khan Bahadur Moulvi Md. : Oude, Its Princes and its Government, Vindicated, London, 1857.
Oudh Pension Papers, : printed by B.S. Press, Calcutta, 1913.
Parkes, Mrs. F. : Diary of the Wanderings of a Pilgrim in search of the Picturesque, London, 1850.
Parliamentary Papers (Blue Book) relating to Oudh, 1855, 1856, 1857.

Paton, Capt J. : The British Government and the Kingdom of Oudh 1764-1835, Allahabad, 1944.

Plan of the City of Calcutta : 1892 (3rd edn.), Surveyor General of India, Calcutta.

Rizvi, A.A. : Freedom Struggle in Uttar Pradesh, Lucknow, (6 volumes).

Roberts, Emma : Scenes and Characteristics of Hindustan, London, 1837.

Russell, Sir W.H. : My Diary in India in the year 1858-59, 2 Vols., London, 1860.

Sen, S.N. : Eighteen Fiftyseven, Delhi, 1959.

Shore, Hon. F.J. : Notes on Indian Affairs, London, 1837.

Sleemen, W.H. : A Journey Through the Kingdom of Oudh in 1849-50, London, 1858.

Spear, T.G.P. : The Nabobs, London, 1932.

Sprenger, A. : Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh, Calcutta, 1854.

Srivastava, A.L. : The First Two Nawabs of Oudh, Lucknow, 1933. Shujaud-daulah, Lahore, 1945.

Smith, Samuel (publisher) : Map of Calcutta, 1854.

Wali, Abdul : Sorrows of Akhtar, Calcutta, 1924.

White, Capt. : Mirza Kaiwan Jah, London, 1838. The Prince of Oude, London, 1838.

ج : اخبارات و رسائل، اردو / انگریزی

آجکل (دہلی)، ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۷ء تک کے مختلف شمارے

ادیب (الہ آباد)، ۱۹۱۰ء کے شمارے

ادیب اردو (لکھنؤ)، ۱۹۲۲ء کے شمارے

الناظر (لکھنؤ)، ۱۹۳۰ء کے شمارے

اودھ پنچ (لکھنؤ)، ۱۸۷۷ء اور ۱۸۸۵ء سے ۱۸۸۷ء تک کے مختلف شمارے۔

پیام عمل (لاہور)، ۱۹۶۴ء کے مختلف شمارے

دلگداز (لکھنؤ)، ۱۸۸۷ء سے ۱۹۳۳ء تک کے مختلف شمارے

زمانہ (کانپور)، ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء تک کے مختلف شمارے

شمس بنگالہ (کلکتہ)، ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۸ء تک کے مختلف شمارے

صحیفہ (لاہور)، ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۵ء تک کے مختلف شمارے

لسان العصر (کانپور)، ۱۹۱۰ء کے مختلف شمارے
ماہ نو (کراچی)، مارچ ۱۹۶۵ء کے شمارے میں عبادت بریلوی کا مضمون "واجد علی شاہ کی ایک نادر مثنوی"
مخزن (دہلی)، اکتوبر ۱۹۰۸ء کے شمارے میں عشرت لکھنوی کا مضمون "جان عالم کی شاعری"۔
معاصر (پٹنہ)، ۴۳۔۱۹۴۲ء کے شماروں میں قاضی عبدالودود کا مضمون "اسعد الاخبار (آگرہ)"۔
نظارہ (لکھنؤ) ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء کے حضرت محل نمبر۔
نقوش (لاہور)، ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۶ء تک کے مختلف شمارے۔
نگار (لکھنؤ)، مارچ ۱۹۶۳ء کے شمارے میں امیر حسن گورگانی کا مضمون "واجد علی شاہ کے زمانۂ قیام کلکتہ کے بعض اہم معاملات"۔
نیا دور (لکھنؤ)، ۶۵۔۱۹۵۵ء کے مختلف شمارے
ہماری زبان (علی گڑھ)، ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۷ء تک کے مختلف شمارے
ہندستانی (الٰہ آباد)، ۱۹۳۱ء کے شماروں میں احسن مارہروی کا مضمون "مثنوی حزن اختر اور خصوصیات مصنّف"۔

Amrit Bazar Patraika : (Calcutta - Newspaper), 1887.
Calcutta Review : (Calcutta - Periodical) - Vols. 1, 3 and 25 of 1844 - 45 and 1855.
Englishman : (Calcutta - Newspaper) 1856 & 1857.
Indian Daily News : (Calcutta - Newspaper) - 1887.
Indo - Iranica : (Calcutta - Quarterly) - Vol. 18 of June - Dec . 1965.
Journal of U.P. Historical Society. : Vol. 9 of July, 1936.
Marg : (Bombay - Periodical) of September 1957 and September 1959.
Pioneer : (Allahabad - Newspaper), 1887.
Raj Herald : (Lucknow - Periodical), 1934-35.
Statesman & The Friend of India : 1885-87.

اشاریہ

اشاریے میں جن ناموں کے شروع میں یہ ص نشان ہے مقالے میں ان اہل قلم کے نام یا تالیف کے حوالے سے ان کے بیانات سے اختلاف، ان کے بیانات کی وضاحت یا ان کے بیانات پر اضافہ کیا گیا ہے۔ صفحات کے حوالے کے ساتھ قوسین میں لکھی ہوئی عبارت مبحث سے متعلق ہے۔

ح = حاشیہ

غ

ن

عادات و خصائل:

عمر کا بیان:

متفرقات

مٹیا برج کی شاہی عمارتیں



مٹیا برج (کلکتہ) میں دریا کنارے مہاراجہ بردوان کی کوٹھی جو واجد علی شاہ
کے ۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ میں وہاں سکونت اختیار کرنے کے بعد سلطان خانہ کے نام سے

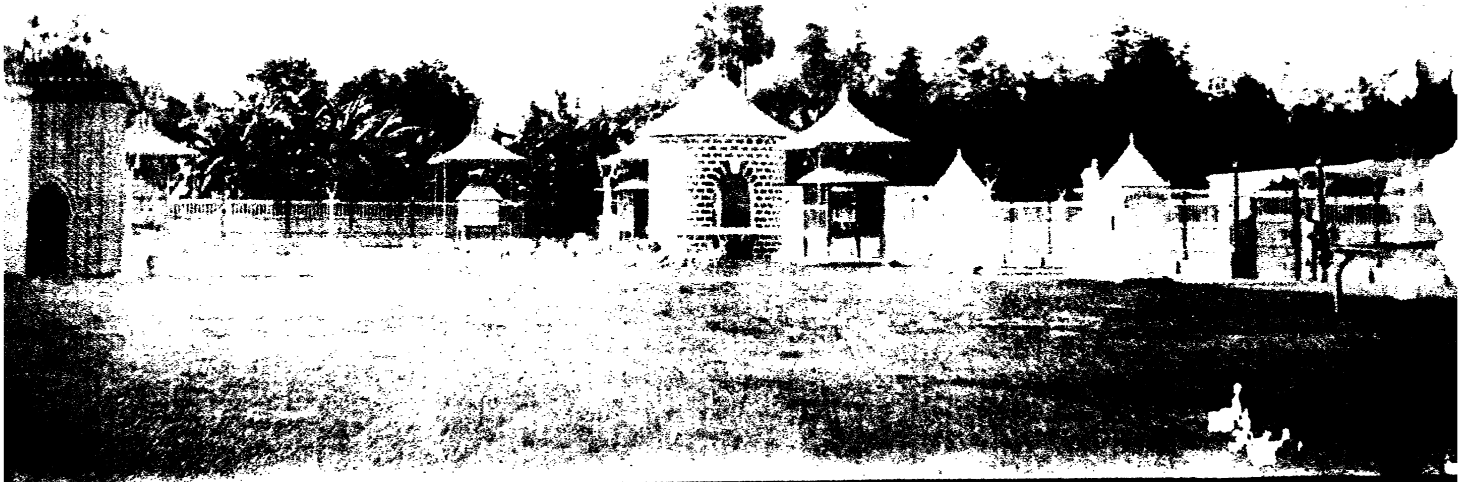


شہو بھوئی۔ اس کے جنگلے کے شاندار پھاٹک کی رعایت سے اس کے پہلو کا راستہ آج بھی سرک آہنی پھاٹک (آئرن گیٹ روڈ) کہلاتا ہے اور یہ راستہ جس شاہراہ پر نکلتا ہے وہ شاہی محل کے باغوں کے سبب آج بھی گارڈن ریچ روڈ کہلاتی ہے حالانکہ نہ اب کوئی پھاٹک باقی ہے اور نہ کوئی باغ۔ سلطان خانہ کی اصل عمارت میں مثل اس دور کے کلکتہ کی دوسری عالیشان عمارتوں کے انگلستان سے لائے ہوئے لوہے کے جنگلوں سے آرائش کا کام لیا گیا تھا۔ فورٹ ولیم سے نکلتے ہی بادشاہ کے ان فیصلوں کے ساتھ (قمر مضمون ۲۶۶ علم)

اب نشانِ عشق کلکتہ میں گاڑا چاہیے　　حسنِ شہرِ لکھنؤ ہر دم اجاڑا چاہیے
ویرانہ ہوتی ہے ساری نکہت ظہورِ افلاس بھی ہے دولت　　خدا نے چاہا تو اہلِ غربت بدلتے ہیں ہم وطن وطن سے

سلطان خانہ کے عقبی اور مشرقی اطراف میں جس مشرقی انداز کی توسیع ہوئی اس کی کچھ جھلک تصویر ع۳ سے ع۸ تک میں دیکھی جاسکتی ہے۔ بادشاہ نے بنی (صفحہ ۶۴۔۳۶۰) میں سلطان خانہ کے مختلف اضلاع ور متعلقات کے نام بتائے ہیں۔ شاہ منزل (ع۳) اور رہس منزل (ع۸) میں بادشاہ کے بھتیجے اور اماد سر میرزا جہاں قدر، کے سی آئی ای، کا قیام تھا اور جب شاہی عمارتیں نیلام ہوئیں تو انہوں نے یہ اضلاع خرید بھی لیے لیکن خاندان کی ابتر حالت، کلکتہ کی صنعتی ترقی، بنگال کی مرطوب آب ہوا اور آزادی کے بعد کی افراتفری نے مٹیا برج کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ سلطان خانہ کی شکستہ ور ویران عمارت جناتوں کا مسکن کہلانے لگی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران یہاں اصفہانی یوٹ مل (جٹ کل) قائم ہوئی اور اب اسے کلکتہ جوٹ مل کہتے ہیں۔ جس چشمہ حسن (ع۴) ب بادشاہ کی میت نہلائی گئی وہاں اب جوٹ سڑایا جاتا ہے (ع۹) قصر البیضا جو سر زمین مٹیا برج پر اولین تعزیہ خانہ تھا اسے بادشاہ کی ایک بہو نے گورنمنٹ سے خرید کے قصر البکا نام یا اور وقف کردیا لیکن اس کے گنبد نما دروازے کا شہتیر پہلو کے سینما گھر اور ایک دوا کمپنی کے تہار کے کام آتا رہا۔ (تصویر میں اس کے صرف سیاہ پرچم ہی نمایاں ہیں) اور اب صرف خاص امام باڑے کی کچھ اراضی باقی ہے۔ اس کے پہلو میں مرصع منزل کا پھاٹک تھا (ع۱۰) جس کی راہ سے اس ے چڑیا گھر اور اس سانپ گھر تک رسائی ممکن تھی جو اپنی نوعیت کا واحد نمائشی پہاڑ اور آبشار ما (ع۱۱) اب یہاں بتی کل یعنی مٹیا برج کا بجلی گھر واقع ہے۔ اسی طرح موجودہ امام باڑہ سبطین اد کے سامنے رمنہ راحت افزا میں چھوٹے بڑے دریائی اور دوسرے جانوروں کا مسکن تھا (ع۱۲) انگریزی دور میں نہروں کو کشادہ کرکے یہاں جہاز لائے جانے اور رنگے جانے لگے بک کل نام پڑا اور اب اسی مقام پر حکومت ہند کی مشہورِ آفاق گارڈن ریچ ورکشاپ ہے یہ





یہ تمام تصویریں پہلی جنگ عظیم سے قبل کی یادگار ہیں اور اگر اس وقت نہروں کی سیر ارسے سلطان خانہ کی چھت
تک عبرت کی کہانی ہر طرف مرتسم تھی تو اب وہاں ہر طرف گندی نالیاں اور مزدوروں کی بستیاں ہیں اور ثاقب کے
اس تاریخی مصرع کو بزبان بے زبانی یاد دلا رہی ہیں ؎

وقت فکر سال ہجرت گشت ایں ہر ہفت پیش
حسرت و یاس و الم، رنج و غنا حیف و بکا
۱۳۰۵ھ







